Black PANTONE portocaliu

TRIBUNA

286

Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici

Revistă de cultură • serie nouă • anul XIII • 1-15 august 2014

Adrian Samson

Gabriel Dragnea

Conjurația anti-Panait Istrati

Poeme de

Costel Stancu
Emilian Mirea
Valentin Tufan

Muzică

Tord Gustavsen Quartet

Black PANTONE

Black Pantone 253 U

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Constantin Barbu
Alexandru Boboc
Gheorghe Boboş
Nicolae Breban
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihăescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romoşan
Florin Rotaru
Gh. Vlăduţescu
Grigore Zanc

Redacția:
Mircea Arman
(manager)

Claudiu Groza
(redactor şef adjunct)
Ioan-Pavel Azap
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță

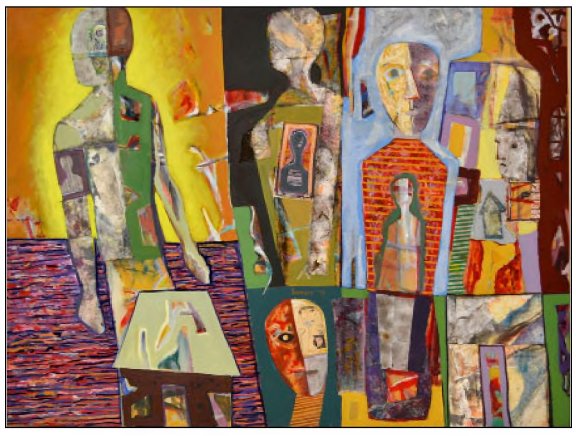
Colaționare şi supervizare:
L.G. Ilea

Redacția şi administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă: Adrian Samson *Amintiri* (detaliu) (2014), tehnică mixtă\pânză, 50 x 60 cm



Adrian Samson *Copilărie* (2014), tm/p, 120 x 150 cm

Adrian Samson — Poliptic. *Amintiri* (detaliu) (2013)

Regulamentul Concursului de Creație Literară „Vasile Voiculescu", ediția 2014

Direcția Județeană pentru Cultură Buzău, cu sediul în Buzău, Bulevardul Nicolae Bălcescu nr. 48, înregistrată cu CIF 3724342, reprezentată legal de Domnul Constantin Cățoi în calitate de director, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România, Consiliul Județean Buzău, Primăria municipiului Buzău, Centrul Județean pentru Cultură şi Artă, Biblioteca județeană „Vasile Voiculescu " Buzău şi Primăria comunei Pârscov,

Organizează Concursul Național de Creație Literară „Vasile Voiculescu", pentru lucrări de poezie, proză şi publicistică, publicate în volume în perioada 01 septembrie 2013 - 01 septembrie 2014.

La acest concurs pot participa persoanele fizice cu cetățenie română, care îndeplinesc toate condițiile prevăzute de prezentul Regulament.

La acest concurs pot participa toate creațiile literare (poezie, proză şi publicistică) publicate în volume în perioada 01 septembrie 2013 - 01 septembrie 2014.

Pentru a lua parte la concurs, creatorii de literatură interesați, autori de lucrări publicate, vor trimite pe adresa: **DIRECȚIA JUDEȚEANĂ PENTRU CULTURĂ BUZĂU, Bulevardul Nicolae Bălcescu nr. 48, Buzău, câte trei exemplare din volumul/volumele care îndeplinesc condițiile menționate, iar pe colet se va specifica „Pentru Concursul de Creație Literară Vasile Voiculescu".**

Creațiile literare trimise în condițiile prezentului Regulament Oficial, vor fi însoțite, în mod obligatoriu, de o notă care va cuprinde datele autobiografice ale autorului, adresa de contact, palmares literar etc precum şi informații referitoare la editor - adresa acestuia şi data tipăririi lucrării.

Lucrările vor fi trimise prin poştă, până la data de 15 septembrie a.c. (data poştei).

Concursul se desfăşoară în perioada iulie - octombrie 2014.

Concursul are trei secțiuni: poezie, proză şi publicistică.

Secțiunea Poezie
fără temă impusă
fiecare concurent va trimite câte trei exemplare din fiecare volum publicat în perioada septembrie 2013 - septembrie 2014.

Secțiunea Proză
fără temă impusă
fiecare concurent va trimite câte trei exemplare din fiecare volum publicat în perioada septembrie 2013 - septembrie 2014.

Secțiunea Publicistică
fără temă impusă
fiecare concurent va trimite câte trei exemplare din fiecare volum publicat în perioada septembrie 2013 - septembrie 2014.

Textele creațiilor literare vor fi scrise în limba română. Juriul va fi format din reprezentați ai organizatorului şi ai partenerilor acestuia. Juriul va decide volumele care vor fi premiate având în vedere: tematica şi originalitatea creațiilor literare înscrise în concurs, decența limbajului folosit de autori, cursivitatea exprimării şi calitatea tiparului lucrărilor editate. Juriul poate decide să nu acorde unele premii sau să acorde, cu consultarea organizatorului concursului, premii speciale.Se vor acorda: un **MARE PREMIU,** în valoare de 1500 lei, din partea Consiliului Județean Buzău şi trei **PREMII NAȚIONALE „VASILE VOICULESCU"** - 2014, în valoare de 1000 de lei fiecare, câte unul pentru fiecare secțiune (poezie, proză şi publicistică).

Câştigătorii vor fi anunțați pe baza datelor de contact înscrise în fişa autobiografică, care însoțeşte coletul. Premierea va avea loc în prima parte a lunii octombrie, la Casa memorială „Vasile Voiculescu" din comuna Pârscov.

Informații suplimentare se pot obține la sediul Organizatorului, sau telefonic la numărul : 0238/723.050 - Direcția județeană pentru Cultură Buzău.

2 Black Pantone 253 U

Mircea Florian - „Recesivitatea”, un subiectivism?

Remus Foltoș

Mircea Florian

Se ştie bine că un subiectivism bine articulat nu poate duce decât la idealism dacă este acompaniat de o coerență internă solidă. Pe când un obiectivism nu poate duce decât la un empirism, în cel mai uzual înțeles al termenului. Dar un subiectivism care include ideea de „aplicație” la realitate unde poate să ducă? Cum se poate denumi situarea între empirism şi idealism? Poate avea acestă situare un nume, un concept explicativ? Berkley spunea că întreaga realitate este rodul *producției interne* a intelectului nostru - un idealism recunoscut. Locke precum şi părinții empirismului treceau, în contrapartidă, *în* realitatea obiectivă ca într-o realitate care *ea* dă naştere intelectului (vezi numai conceptul de *tabula rasa*). Evident, aceştia erau empirişti - în înțelesul acesta al termenului. Numai că erau empirişti care nu concepeau că poate exista cunoaştere în afara experienței, adică în afara obiectivismului absolut. Un obiectivism mai relativ îl reprezintă Descartes care găseşte că lumea subiectivă cât şi cea obiectivă *comunică* la nivelul glandei pineale aflată în creier şi anume aici fiind locul de întâlnire a subiectivității pure cu obiectivitatea pură - *res cogitans* şi *res extensa*. Fiind nu cel din urmă dintre aceia care acceptă o legătură directă între spirit şi materie, acest realism al lui Descartes dă naştere celei mai înalte şi mai atractive dintre doctrinele modernității. Chiar şi azi, această separație dintre spirit şi materie este funcționabilă în toate cercetările asupra realității, fie fizice fie metafizice.

La întâlnirea dintre subiectivism şi obiectivism, filosofia lui Mircea Florian vine să aducă o dificultate majoră de a concepe primul lucru pe baza celui de-al doilea, respectiv vine să construiască realitatea obiectivă pornind de la conceptele interne ale subiectivității. E oare corect? Ştim un singur lucru - e avantajos! Dar oare este acest fel de a gândi, în totalitate, în conformitate cu realizarea unei ontologii serioase?

Ceea ce reiese din concepția lui Florian este cât se poate de clar: un concept gândit este scos în Realitate şi obligat să-şi ia zborul singur, la fel ca o pasăre adolescentă care, după cum se poate uşor vedea, are un survolaj nesigur, se împiedică în propriile aripi şi poate deveni oricând ținta vreunei guri mai flămânde de la sol, sau îşi poate frânge gâtul izbindu-se de stânci. Nimeni, dar nimeni n-ar găsi că ceea ce este valabil logicii noastre, ba chiar dialecticii noastre, nu poate avea o justificare de sine ontologică. Facem, evident, critica „datului”. Şi de ce nu? Critica datului este binevenită căci datumul există de pe partea obiectului mai mult decât de pe partea subiectului. Dacă acest datum ar fi venit cu precădere de pe partea subiectului tot am fi avut de comentat mai departe. Să vedem: *datumul* subiectiv nu poate fi în corespondență sau corelativitate cu un *datum* obiectiv. Distanța care le separă nu poate fi dată de nici o filozofie raționalistă aşa cum îşi închipuie Florian că face.

Încă de la începutul secolului al XX-lea, Husserl a decretat o stare de lucruri care nu mai poate fi pusă sub nici o îndoială a niciunui tip de raționalism. Şi asta nu pentru că nu ar fi fost şi Husserl un raționalist ci pentru că el a demonstrat că subiectivitatea este un domeniu plin de i-realități, un domeniu în care, dacă vrei să ai încredere, dacă vrei să te bazezi pe ceva, trebuie să începi cu „o sărăcie absolută în materie de cunoaştere” - prima fază a acelei reducții transcendentale-fenomenologice (*epoche*). Cu toate că prima condiție a cunoaşterii, după Husserl, este debarasarea de orice privire naturală sau de-la-sine-înțeleasă a lumii, Florian caută să atingă alt țel: şi anume el caută să pună diversitatea luxuriantă a lumii în corelativitate cu niste concepte opuse, concepte care explică tocmai acea opoziție de care este vorba. Dar, cu toate că Florian exclamă: înapoi la Fapte! el nu poate concepe că faptele nu sunt reprezentate în mod exact de către concepte. Acest lucru e un lucru fundamental care poate apărea la orice fel de critică a *datului*. Degeaba Florian caută să explice nuanțele cele mai fine care vin dinspre realitate căci, analiza mai atentă a conceptelor poate revela un lucru cât se poate de legitim şi concret: realitatea e una, faptele din realitate sunt ceva, iar cunoaşterea noastră - cu totul şi cu totul altceva. Şi asta nu numai de dragul fenomenologiei transcendentale ci pentru că prăpastia dintre cunoaştere şi realitate este grefată pe un specific foarte concret al gândirii omeneşti. Dacă încerc să explic alături de Florian un concept-dublet, în sensul opoziției pe care acesta îşi bazează doctrina, vom vedea, surprinşi că, de multe ori e vorba de concept-dublet în care imaginația este principalul actant. Ori cum să marşezi la un asemenea tip de decriptare a realității inoculându-i acesteia un lucru care nu-i aparține?

Cel mai aproape de fapte, crede Florian, sunt opozițiile corelative. Suntem în plină inspirație hegeliană! Dar aceste opoziții nu reflectă întotdeauna lucruri reale: avem de exemplu dubletul existență-neant. Chiar se poate crede că vreo explicație, chiar prin orice modalitate logică sau ontologică, poate îndepărta din această afacere faptul că neantul nu există? Sau dubletul viață-moarte. Chiar poate cineva crede că acesta, deşi este explicativ în ordine umană, a unei stări de lucruri, poate concepe în vreun fel ontologic sau logic moartea sau viața?

Alte exemple, mai potrivite pentru ceea ce vrea Florian să înțeleagă odată cu sistemul său, ar fi: iubire-suferință, dătător-primitor, transcendent-imanent, obiect-subiect, ş.a.m.d. Nu se poate spune că aceste dublete nu au o recesivitate evidentă - ceea ce este principalul merit de a decripta realitatea apropiată omului de către Florian - numai că nu toate dubletele au acelaşi *grad de existență*, nu sunt niciodată asimilabile unei grile care să le ia pe toate într-un corp comun - ce să explice, în final, structura lumii. Poate structura lumii omeneşti! Dar nu structura lumii în sine!

Aceste peste 40 de dublete, pe care Florian le înțelege drept categorii ale realității, vin în continuarea celor pitagoreice, platonice, aristotelice şi kantiene. Ele sunt înțelese ca „noțiuni limită” sau „noțiuni prime”. Dar abia acum înțelegem sensul lui Florian ce s-a prefigurat mai întâi ca o ontologie pentru ca abia acum să ne dea de înțeles că el nu face altceva decât o gnoseologie. Pe el îl interesează nu Ființa ci Cunoaşterea cât mai adecvată a acesteia. Dar iarăşi face pasul greşit! Nu poți întemeia o cunoaştere fără nici un reper ontologic. E chiar o absurditate. O critică a cunoaşterii se poate realiza, dar o cunoaştere a realității niciodată. Deci repetăm: o critică este justificabilă dar o ontologie nu! Dar o ontologie strictă a conştiinței? M. Florian aduce prea puține argumente, infime, nesemnificative pentru aşa ceva!

Totuşi ne vom opri la câteva lucruri din încercarea lui Florian. „Termenul de recesivitate (*recidere* - a veni pe urmă) relevă existența unor dualisme în care raportul factorilor nu este de coordonare ci de subordonare, în sensul cel mai obiectiv al acestui termen.” Relația dintre corelate este evident una dialectico-speculativă. Iată un exemplu de aplicare a recesivității: „Factorul recesiv, deşi este subordonat, are o dimensiune existențială mai înaltă, de exemplu, materia domină spiritul, care este recesiv, dar spiritul are o semnificație majoră.” Şi mai departe: „recesivitatea nu degradează funcția spiritului în lume: spiritul are un rol cosmic superior, acela de a da lumii materiale, conştiința de sine şi de a o dirija după anumite scopuri conştiente”. Se observă că un termen prevalează asupra celuilalt. Această prevalare nu este nici de ordin temporal, nici logic, nici axiologic. Se opune *cu necesitate* abruptă - lucru care Florian concede că reprezintă un argument pentru a se crede că face ontologie. Dar nu face deloc asta. Pentru că sunt multe dublete care nu pot fi considerate în mod similar acestui exemplu.

Cu toate că există necesitate în legătura dintre opuşii unui dublet, nu putem trage concluzia că această necesitate poate bate până dincolo de ordinea subiectivității, a sensului subiectiv.

■

Din zarea resentimentului

Adrian Țion

Aurel Pantea
Blanca - fragmente din însemnările unui resentimentar (1): o proză
Târgu Mureș, Editura Arhipelag XXI, 2014

S-ar părea că lirismul frust accede cu uşurinţă la proză. Cel puţin asta e impresia lăsată de lectura primului volum de proză scris de poetul Aurel Pantea. Cifra din paranteză indică deja proiectata extindere spre alte pagini prozastice în viitor, ţinând cont de influenţa lui Lawrence Durrell, model ideal invocat nostalgic de autor. Desigur, asta ţine de capriciile scrisului. Deocamdată e limpede că poetul, excedat de presiunea liricului, a găsit o altă supapă de defulare în afară de eseu şi critică literară. Un exerciţiu ce nu e doar capriciu, trebuie să recunoaştem din start.

În ciuda trimiterilor sau intenţiilor auctoriale, scrierea cu aspect de mic roman sau nuvelă *Blanca* nu beneficiază de o construcţie epică evidentă. Dimpotrivă. Şi Aurel Pantea nu-şi prea face iluzii în această direcţie. El notează aleatoriu, de pe poziţia unui resentimentar, întâmplări şi gânduri dintr-o „vară dramatică" trăită cu Blanca. În jurul acestui străveziu fir erotic se ţes picante evocări şi schiţe de portrete printre rataţii urbei. Felul în care leagă autorul cele două aspecte ale textului trimite spre o mimată terapie a scrierii. Într-un stil total dezinhibat, naratorul se consideră om al subteranei care se construieşte pe sine scriind, analizând. De fapt, polul substanţei narative a cărţii glisează constant spre reflecţie. Faptele sunt filtrate de un demon al analizei care investighează trecutul cu ironică cerbicie. Deşi desfide bârfa „colegilor" de la barul „La clasici", autorul ancorează deseori discursul în divagaţia coteriilor mai mult sau mai puţin literare, fără să folosească dialogul redundant. Apare psihoza temerii de securişti, înainte şi după „revoluţiune", după care sunt inserate paragrafe dintr-un eseu despre frică aparţinând poetului Măhara, un „june bătrân, bătrân june". Resentimentarul îşi revarsă umorile peste lume în „euforii produse de gândul vendettei". Răzbunarea prin scris îl animă. Imaginaţia e arma şi fericirea lui. De aceea, adicţia condeierului e supusă unei severe examinări. Binomul *real - fictiv,* pus şi în gura lui Caius, este turnat în termeni ditirambici: „Nu există realitate. Tot ce e real sau are pretenţia de a fi real e ficţional. Trăim constructe. Facem constructe. Suntem constructe. Ficţiunea e numele de impostură al realităţii." Caius e un fel de profet boem, trecut prin experienţa scrisului, dar şi a Securităţii, căci vorbeşte despre o boală provocată lui de cei de la Securitate. Ambianţa de teamă şi suspiciune e detectată tranşant de narator: „M-am născut într-un sistem generat de ură".

Spectacolul scriiturii se încadrează în canonul romanesc al iubirilor nefericite. Cele fericite nu ajung literatură. Se consumă pur şi simplu. Pierre de Boisdeffre a pus aici punctul pe i (*Dragostea şi plictisul*). Aşadar Aurel Pantea respectă schema şi aşa începp „eluzia şi coluzia", jocul şi complicitatea cu aceea care „hotărăşte să se lase fascinată". În devoalarea „sexualităţii sănătoase" a eroinei, autorul se lasă pradă adesea comparaţiilor livreşti. Astfel Blanca „intra în rolul femeii seducătoare, cu lenevii de o decadenţă clasică, adică baudelairiană" sau „în hohotele ei se rostogolea un copil ce îi injecta feminitatea, încercând s-o transforme într-o muiere strindbergiană". Episodicul Fabi „seamănă foarte mult cu micul domn Friedmann al lui Thomas Mann". Autorul recunoaşte că se livrează „capriciilor memoriei" şi că cele scrise despre el sau despre alţii e „un simplu joc al limbajului", dar atitudinea se menţine tăioasă: „Toţi înoată, până îi termin, în acizii resentimentelor mele".

În economia structurii cărţii apar prea multe personaje. În consecinţă, ele nu reuşesc să fie decât nişte eboşe: Fana, întreţinuta unui bătrân medic veterinar, Marta, colega de cameră a Blancăi, Fabi, securist, universitarul Balin, Cristi, Damon, Cora. Nici portretul Blancăi nu reprezintă un nex central în cursul naraţiunii închegate din fragmente, rupturi de text specifice jurnalului. Blanca rămâne tipul de femeie sclavă a senzualităţii, imprevizibilă şi trădătoare. Ceea ce fascinează în carte e scriitura pe secvenţe mici, tuşa energică a frazării.

Drumul parcurs de naratorul extatic răsucit spre autosondarea eului, drum de la fascinaţie la resentiment, e presărat cu lucidităţi crude, transcrise direct, fără fasoane. La fel se întâmplă în portretizare. Fana e „amatoare de trecătoare phallusuri vârtoase" iar Ligia e cea „cu pizda strâmtă". Limbajul abordat îşi extrage esenţa din bârfa cotidiană de cafenea pentru a se înălţa periodic în metafore de o surprinzătoare expresivitate. Un exemplu ar putea fi acesta: „Plânsul unor femei scoate din ele îngerul. Un înger care imploră".

Pedeapsa aplicată femeii care l-a părăsit se constituie într-un apendice descriptiv, transpus în metodă proprie de exorcizare, după imaginea înregistrată pe *webcam*. Pe ecranul monitorului, Blanca apare redusă la dimensiunea vulgar-pornografică a unui obiect sexual oarecare. Răzbunarea e decizia auctorială de a o coborî în promiscuitate. Durerea a fost reprimată. Poate începe sau reîncepe poezia. Şi Aurel Pantea chiar asta face. Adaugă zece pagini de poezie sub titlul *Poemele Constantinei*, numele femeii înşelate. E un semn că următoarea scriere în proză a lui Aurel Pantea va sta sub semnul refulărilor Constantinei. O aşteptăm. ■

O carte de regăsiri cristice

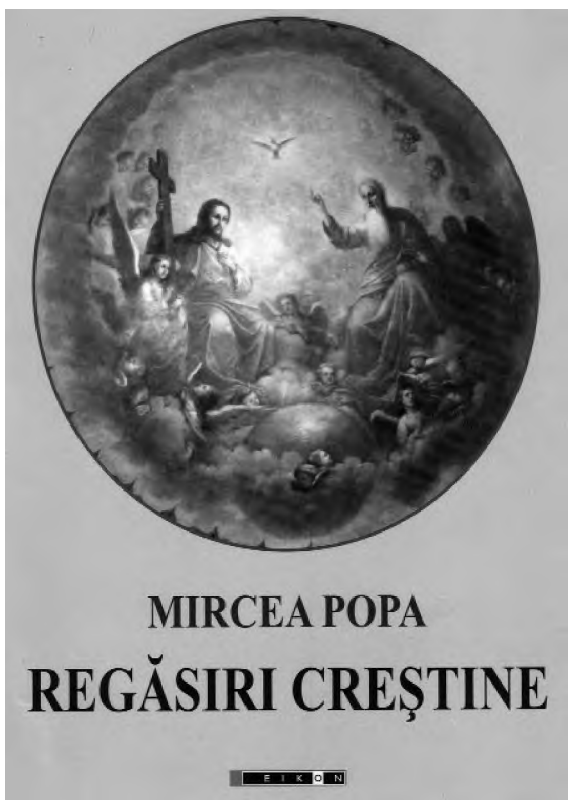
Ion Buzași

Mircea Popa
Regăsiri creştine
Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014

O definire în sens creştin a *regăsirii* este formulată de către părintele Dumitru Stăniloae în *Ascetica şi mistica Bisericii Ortodoxe:* „Bucuria ce o avem de întâlnirea cu Dumnezeu în iubire ne arată că e vorbă de *regăsire*. Natura umană, fiind opera iubirii creatoare a lui Dumnezeu, se află într-o înrudire şi într-o apropiere cu El. Uniunea realizată prin dragoste îi dă sentimentul de *regăsire*, de revenire prin dragoste acasă".

În cartea lui Mircea Popa, „regăsirile creştine" sunt expuse în mai multe ipostaze istorico-literare: sunt, în primul rând, evocările unor ierarhi ai Bisericii Române, greco-catolice sau ortodoxe, ale căror vrednicii spre emanciparea neamului românesc sunt expuse convingător şi argumentat. Şirul acestora începe cu Inochentie Micu Klein „un deschizător de drum", şi continuă cu Andrei Şaguna, omul de la răscrucea istoriei, primul preşedinte al "Astrei", Samuil Vulcan, episcopul greco-catolic patronând iluminismul bihorean, Miron Cristea, cel dintâi patriarh al României, Mitropolitul Bartolomeu Anania, personalitate culturală şi religioasă complexă, al cărui sat natal, Glăvile, jud. Vâlcea este evocat printr-o schiţă monografică cvasi-inedită, urmaşul şi continuatorul acestuia în scaunul mitropolitan al Clujului, Î.P.S. Andrei Andreicuţ, Episcopul Nicolae Ivan, ctitorul Catedralei Ortodoxe a Clujului, şi încheind cu rândurile de preţuire pentru acordarea titlului „Doctor Honoris Causa", Î.P.S. Daniel Ciobotea, patriarhul Bisericii Ortodoxe Române.

O trăsătură meritorie a studiilor şi articolelor din această carte este ecumenismul lor, evident în toate capitolele volumului. După vrednicia ierarhilor sunt subliniate meritele sociale şi culturale ale unor slujitori ai altarului din cele două biserici surori: lui Samuil Micu, cel mai talentat scriitor dintre corifeii Şcolii Ardelene, i se atribuie un volum de imne („Laudele" lui Samuil Micu); sunt prezentate scrierile religioase ale unui poet popular, Ioan Barac, foarte citit la începutul secolului al XIX-lea; la activitatea cărturărească enciclopedică a lui Timotei Cipariu se adaugă o ipostază necunoscută, aceea de poet religios; aşa cum surprinzătoare este pentru cititor ipostaza de poet a Mitropolitului Alexandru Sterca Şuluţiu; se identifică o lucrare bărnuţiană manuscrisă despre Mitropolia Blajului; profesorul şi preotul blăjean



Ioan Miclea, filosof cu lucrări remarcabile în epoca interbelică, este prezentat în corespondenţa sa cu filosoful francez Jacques Maritain.

Unele evocări au un pronunţat caracter epic - fiind apropiate de nuvela istorică şi prin culoarea epocii şi prin dramatism: *Domniţa Zamfira şi ctitoria sa Mănăstirea Prislop* ne-a adus aminte de paginile duiosului scriitor moldovean C. Gane din

Black Pantone 253 U

Trecute vieți de doamne și domnițe, iar sfârșitul tragic al protopopului greco-catolic al Huedinului, Aurel Munteanu, este impresionant înfățișat prin succesiunea epică a episoadelor, culminând cu acte de barbarie neînchipuită în schingiuirea preotului martir în anii Dictatului de la Viena.

Cea de-a doua secțiune („Universul credinței - trăirea lirică și epică") este consacrată literaturii religioase românești. Dacă adăugăm la aceste pagini și cele din primul capitol („Laudele" lui Samuil Micu, Ioan Barac și scrierile sale religioase, Timotei Cipariu - poet religios, Mitropolitul Al. Sterca Șuluțiu - poet) al căror loc mai potrivit ar fi aici, avem un compendiu de istoria literaturii religioase românești, demonstrându-se astfel că proza și poezia de inspirație religioasă reprezintă o parte integrantă a personalității literaturii române și o dimensiune importantă a ei. În acest capitol, Mircea Popa, prezintă din perspectiva inspirației creștine câțiva scriitori clasici și contemporani, evitând locurile comune și aprecierile care s-au erodat prin repetare: Eminescu este citit într-o manieră personală - un fragment din amplul poem *Memento mori*, conturând în opinia comentatorului „Celălalt Tărâm", Coșbuc, despre care Ioan Alexandru spunea că este cel mai de seamă poet creștin al nostru, este prezentat ca un „poet al tainelor și al credinței", poezia lui Lucian Blaga este văzută ca o sublimă îmbinare între metafizică și iubire creștină. Cu adevărat personale sunt însă paginile despre scriitori pe care critica și istoria literară nu i-a comentat din această perspectivă: meditațiile creștine ale lui Ion Agârbiceanu (pe marginea volumului *Fața de lumină a creștinismului*), temele religioase din scrierile lui Victor Papilian, și îndeosebi comentariile consacrate unor poeți contemporani, la care pentru prima dată sunt relevate dimensiunile inspirației creștine. Mircea Popa are darul de a găsi titluri ce sintetizează specificul inspirației religioase la acești poeți: *Nichita Stănescu - poet al sacrului, Gheorghe Fituț și porțile veșniciei, Ion Mărgineanu și nostalgia sinelui, Dan Damaschin sau ispășirea prin poezie, Horia Bădescu și ipostazele Ființei, Divinul foc al lui Teofil Răchițeanu, Petre Got - poetul aspirațiilor celeste*. Uneori comentariul literar este precedat de un sugestiv portret moral al poetului care înseamnă și o sugestie introductivă în universul credinței autorului respectiv. Iată începutul studiului despre Dan Damaschin: „Taciturn, introvertit, singuratic, ocolind în mod programat mulțimea zgomotoasă a străzilor sau a reuniunilor aglomerate, Dan Damaschin e un fel de prinț al amurgului, al ceasurilor tainice de crepuscul când strigătul muezinilor anunță intrarea într-o altă zodie a luminii... În acest fel poezia sa se umple de luminile binecuvântate ale cuvântului Bibliei, de imnurile sacre rostite în pridvorul mănăstirilor, unde pacea cucernică răspândește mirosul sfânt de tămâie și de glas de rugăciune" (p. 422). E regretabilă absența din acest capitol a unui studiu consacrat lui Ioan Alexandru (*Ioan Alexandru - poetul nostalgiilor celeste*, în revista *Tabor*, An. IV, 2011, nr. 11, p. 56-61).

Mircea Popa este unul din cei mai harnici recenzenți, și recenziile consacrate fenomenului religios în complexitatea lui (monografii, memorii, studii de istorie a învățământului, monografii sătești etc.) formează substanța celui de al treilea capitol care încheie „regăsirile creștine" pe care ni le prezintă autorul și prin care, așa cum bine spune, „ne regăsim pe noi înșine". ■

„Ea veghea asupra domeniului"

Ioan Negru

Codrina Bran
Lumina și umbra
Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2012

Codrina Bran are publicate până acum cinci cărți: una de poezie (prima, 2001), două de proză scurtă și două romane. În cartea de față - *Lumina și umbra*, cu prefață scrisă de Ovidiu Pecican - propune cititorului peste 200 de pagini de „proză scurtă", așa cum de altfel este și subintitulat volumul.

Personajele puse acum în pagină aparțin mediului citadin, inclusiv câinele și mâțele din trei texte, avându-le drept personaje principale. Normal că, peste tot în carte, nu interesează atât animalele sau omul, ci textul scris. Și, dacă se poate - și se poate - înțelesul (înțelesurile) acestuia. Există, credem, un „nucleu generativ" care leagă aceste texte: moartea, iubirea, trădarea, natura, dar mai ales natura „croită" de om (un fel de artefact), oglinda, fotografia, înscrierea omului în „faptul comun", uniformitatea vieții și a ambientului.

Poate că moartea este aceea care leagă, uneori invizibil, textele cărții (inclusiv proza indecisă „Dodi", care s-ar putea desface în mai multe proze scurte sau închisă într-un roman). Moartea, adică temporalitatea. Puține personaje ies din „inautentic"; cele mai multe neputând ieși din cotidianul statistic (inclusiv textele despre câine și pisici). „În urmă cu ceva vreme, s-a putut vedea convoiul doctorului Soreanu, medic vestit în urmă cu patruzeci de ani, care acum, longevivul, nu mai avea pe nimeni: îi muriseră toate rudele inclusiv nepoții, pacienții, vecinii, cunoștințele. Toți plecaseră înaintea lui. Astfel convoiul era format doar din preot, cantor și purtătorul de prapur. În urma dricului nu era nimeni". (p. 17) Mai era cineva, totuși. Mai era naratorul și textul său. Altfel, această moarte n-ar mai fi trăit. Nici lumina nici umbra nu ne sunt exterioare, deși poate că așa le percepem. Cu atât mai puțin moartea.

Moartea, cu popa, cu dricul și cu groapa aduc în textul cărții ceea ce am putea numi sacrul, divinul. Dacă n-ai găsit înaintea ei divinul, prin iubire, atunci acesta vine oarecum în urma ta, fiind obligația creștinească a unui fapt divers. Mori singur, singur și iubești, lăsând în urma ta doar un text în cu totul alte scopuri. Care text, când nu mai vrei nimic, îți „ține" de sacru. Textul este „lumina" ta, a celui anonim. Tot el îți este și umbra. Luate ca fapt divers, și moartea, și iubirea țin de statistic. Poate că și divinul, adică textul. Scrierea sa, a textului, seamănă uneori cu un „chiuretaj". Alteori cu o „oglindă" sau cu o „fotografie". „Adevărurile, nu adevărul aveau să afle bobocii (studenții, n. n.) deveniți adulți. Adevărul meu, adevărul tău, adevărul primei instanțe, adevărurile instanțelor superioare". (p. 16) Iată prin câte „adevăruri" se poate citi un text, o carte. Dar cartea, asemeni iubirii și morții, ține de existență, adică nu de adevărat și fals, ci de înțeles.

Autoarea surprinde, printr-un fapt divers, „artefactul", „ustensilul" vieții uniforme, inautentice, ar zice unii. De fapt, așa cum precizează și autoarea, era, pe vremuri comuniste, „un banc". Un tip ajunge, dorind să ajungă acasă, la un alt bloc, asemeni cu al său; la o aceeași scară și la același etaj, asemeni cu cele de acasă; la altă ușă, care se deschide cu cheia sa; la același covor și aceeași mobilă cu ale sale; abia când o vede pe femeia din casă își dă seama că a nimerit greșit. (pp. 89-90) O carte nu este oarecum așa? Aproape totul ți se pare cunoscut, citind-o. Și, totuși, nu ești la tine acasă. Dar și cu autorul (naratorul) avem cam aceeași problemă. Creează o „lume a sa", care se aseamănă atât de mult cu lumea reală, cu „faptul divers". Dar faptul că scrii nu este un fapt divers. Nu ține, deși uneori așa este, de statistic. Nu poți „reda" omul așa cum el este, pentru că nu știi decât cum este el în înțelesul tău. Abia când are înțelesul tău (stă sub el), omul - personajul - este. Textul este. Și, așa cum remarcă Ovidiu Pecican, textul „stă" și sub curente, mode și coterii literare. Judecățile de valoare au loc aici, nu cele morale, logice sau epistemologice. Textul, atunci când este, își este sieși ontologie. Are ființa sa. Spune despre sine. Asemeni și cartea de față.

Proza pe care am avut-o mai sus în vedere se intitulează „Sfârșitul lumii". „Sfârșitul", așa cum știm, ține de temporalitate. Un individ apus, o familie sau o lume. O fotografie. „Acum era liniște. (În blocurile identice din banc și din real, n. n.) Nu mai făcea nimeni dragoste, nu mai erau copii mici, nu mai era nici linoleum, ci doar parchet și covoare confortabile. Era o mare liniște. Toamna și iarna veneau să mai adauge veșnicie veșniciei". (p. 93) Se auzea, așadar, cum temporalitatea scrie. Cum autoarea scrie. Veșnicie scrie.

O proză excelentă este și cea intitulată „Stăpânul domeniului". O fată care a ajuns, în urma unui accident, să viețuiască, câteva luni, în cărucior. Privește, visează prin intermediul ferestrei „domeniul stăpânului", domeniu natural „făcut" după voia stăpânului. „În timp ce stăpânul lipsea, ea veghea asupra domeniului". (p. 102) Revin în acest text precaritatea biologică, iubirea, oglinda (fereastra), timpul, scrierea. Și Stăpânul. Care nu este „absent", ca la Nicolae Breban. Domeniul stăpânului, cu domeniul său anume aranjat pentru sine, este textul însuși. Luat „în stăpânire", prin iubire, de dincoace de oglindă. Stând în scaunul cu rotile, adică la masa de scris. Nu ceea ce vede autoarea contează, ci ceea ce scrie. Stăpânul domeniului este autoarea însăși. Care, iată, ni se dezvăluie în „lumină și umbră". Parte masculină și parte feminină. Așa cum este firesc. ■

Black Pantone 253 U

Cine traversează fiordul de sticlă

Ștefan Manasia

Flavia Teoc
Fiord
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2014

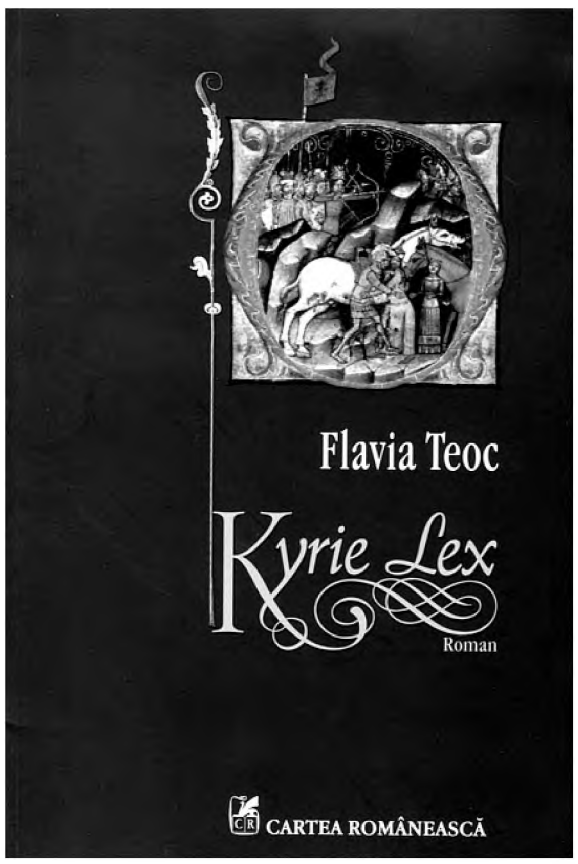
Cunosc, de pe la mijlocul anilor '90, numele şi poezia Flaviei Teoc. Autoarea trăieşte la Cluj, unde a studiat filozofia, aşa că mi s-a părut firesc să-i descopăr poemele caligrafice, picturale şi evanescente, unde ceremonialul ocupă un loc important, ivite cumva în trena suavităților telurice şi magice din lirica blagiană sau în descendența pastelurilor/ „reportajelor de călătorie" versificate de A. E. Baconsky. Pentru Flavia Teoc, poeticile şi grupările generaționiste nu par atît de importante, aşa încît uneori să-i descoperi versurile este ca şi cum ai ține în mîini un porțelan chinezesc, căruia nu-i ştii cu siguranță zona de proveniență, nici dinastia în timpul căreia a fost lucrat (vezi volumul *Cronograf*, 2004). În fond, poemul - cel mai adesea - hieratic e un auxiliar al meditației/ rugăciunii zilnice, lucide sau la marginea treziei. Eşuează uneori numai cînd complică inutil ritualul, adăugîndu-i, strat după strat, simboluri şi referințe culturale - textul devine greoi, fără tensiune.

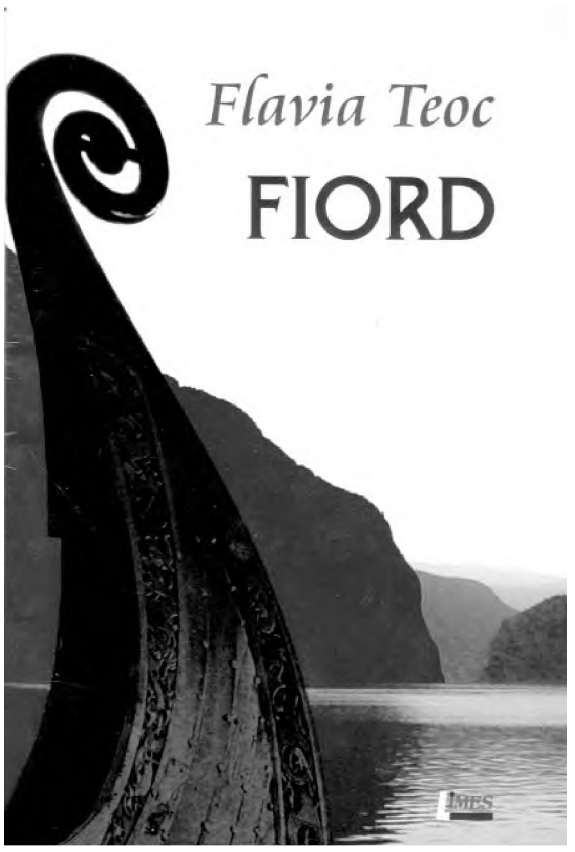
M-a bucurat alegerea autoarei de a reveni în arenă cu un volum de proză, în 2009: publicat la Cartea Românească, *Kyrie Lex* este un microroman (sau, în spirit jüngerian, o *povestire*) al Transilvaniei atemporale, exercițiu de stil şi eseu istoric (aşezat, pe bună dreptate, de criticul şi romanicerul Viorica Răduță, într-o cronică din *Luceafărul*, „în aria narativă a lui Pecican sau Horia Ursu"). Sînt remarcabile versatilitatea, subtilitatea, oralitatea acestei prime încercări epice.

Şi ajungem la culegerea de poeme cea mai recentă, din 2014, *Fiord*, împărțită în patru secvențe: *Fiordul de sticlă*, *Sfera*, *Experiment la circ* şi *Sâmbăta catifelată*. Ca noțiune geografică, fiordul reprezintă un golf maritim îngust, cu maluri abrupte, pătruns adînc în uscat; cuvînt scandinav (norvegian). Ca metaforă şi numitor comun al volumului, fiordul pare starea mentală/ emoțională, „canalul" prin care numai experiențele revelatorii se pot strecura, cele conotate estetic şi religios. În plus, poeta explorează în această carte (ca şi într-o serie de lucrări grafice recente) universul scandinav (viking), după - cum ar spune Foarță - afinități afective şi elective. Mai mult decît atît, caută „nordul" şi în diverse arii culturale - adică o zonă reconfortantă psihic, „sticloasă", pură, a fanteziei - aşa cum altădată Nichita Stănescu jinduia după Hiperboreea.

Astfel *Lejre* este nu doar numele unei localități daneze, cîntate în *Beowulf*, cu o istorie străveche, ci şi titlul poemului din deschiderea cărții. Avem o invocație tulburătoare, quasi-şamanică, delirică, exemplară pentru felul în care poeta reuşeşte - nu doar aici - osmoza între textul poetic şi *siturile*/ culturile vizitate, mental sau fizic. Flavia Teoc somatizează *peisajul* şi, printr-o chimie secretă, îl obligă pe cititor să-l experimenteze la rîndu-i, intens, halucinant. Îl obligă, totodată, să vadă - printr-o privilegiată maşină a timpului - şi povestea crudă pe care locul investigat o ascunde: „Mă prăbuşisem pe culmea gorganului ca o dihanie cu botul de grindină/ Mă topeam celulă cu celulă în gesturile jilave ale vieții de-acum/ Sub pământ - întuneric şi busuioc tânărul mut mă jelea cu furie/ Totul se terminase şi eu nu-mi aminteam. Treceam cu plugul prin moşiile noastre în formă lichidă,/ Singurele care se pot dizolva, singurele care ne pot urma/ Nimeni nu aruncase pe el lapte de var, oasele lui erau albe şi dulci/ Pe culmea gorganului am învățat aruncarea umbrei peste umbră şi-o formă/ De beatitudine intrată în alcătuirea arşiței verii. El părea obosit/ Îşi agățase falangele de rădăcinile micşunelei de baltă o vedeam cum dispare."

După *Lejre*, sunt inserate două poeme în care descrierea geografică se decantează (dereglează?) în scenariu oniric: *Ploaie în Kattegat* şi *Florile fiordului sunt rugăciuni scurte şi decisive*. Iar următorul, *Copenhaga*, are să fie, dimpotrivă, reportajul hiperlucid, meditația contrastantă (şi, trebuie să mărturisesc, preferatul meu în volumul de față): „Străinul e ființa prescurtată a cărei trecere/ Prin geometria oraşului dislocă o cantitate infimă/ De aer. Revine şi pleacă din port sedus/ De umbra zeilor întunecați plutind pe chipul sirenei,/ Recunoaşte învelişul amăgitor de metal şi sticlă/ În care se izbesc pescăruşii, îşi întoarce/ Privirea ori de câte ori vrea. Copenhaga lui/ E oraşul minuscul al celor îngropați/ Sub dalele bisericilor gotice". Nici un cuvînt în plus, niciun cuvînt în minus, în această schiță precisă şi melancolică a capitalei daneze. Versul e concentrat, descărnat, contondent, timpul ales - prezentul - eternizează şi damnează holograma citadină sub cupola - invizibilă - de simboluri apăsătoare. Pentru ca apoi, noul poem, *Zori*, aproape un haiku, să opereze schimbarea emoțională, „deschiderea": „Cu o precizie chirurgicală/ Zâmbetul tău/ Deschide o copcă/ În ceața dimineții." Un altul, simplu şi dens ca o ideogramă, încheie într-un abur erotic prima





secvență a cărții: „Capul tău bălai/ în genunea sărată/ e o mică planetă/ pe spatele şarpelui/ Uroboros." (*Înot în asfințit*)

Sfera este ciclul al doilea al *Fiordului*, de unde aş reține două „scenarii" onirice, estetizante - poemele *Vitraliu* şi *Acuarelă* - şi această falsă „proză", de fapt încercare de mitologie feminină: „Îmi plăcea să trag cu urechea/ La felul tăcut în care mă bronzam.// La clipocitul aluatului revărsându-se gros/ Peste marginea vocalelor umede.// La Schliemann, travestit în bondar dezgolind/ Bănuții de aur din cusăturile trupului meu// Zumzetul lui şi şuieratul ceainicului spre seară/ Îmi alungă acum toate astea din minte." (*Troia*).

Din secvența a treia, *Experiment la circ*, am reținut poemul omonim, ludic şi oracular, ca şi frumoasa epistolă intitulată *Decembrie*: „Vei citi această scrisoare la strălucirea borcanului cu miere/ Mişcându-ți pupilele de la stânga la dreapta, tăind fâşii prin lumina/ pământească a soarelui digerat de guşa albinei, la ora când gheața/ Trece dintr-o fereastră în alta ca un talaz de boturi umede./.../ Aşa vei citi această epistolă, dacă o voi scrie cândva."

Din *Sâmbăta catifelată*, ultima parte a volumului, ne-a plăcut pastelul intitulat *Constantinopol*, iar din pastel mai ales versurile acestea crude şi adevărate: „Un amestec în proporții egale din țipătul femeii flagelate/ Pe crengile lor, clopoțelul leprosului aciuit în amiază la umbra/ Frunzelor despicate şi somnul mărunt al câinilor fără stăpân." Autoarea stăpâneşte aici narativitatea aceea impersonală - crudă din indiferență - cu care opera adesea Kavafis în poemele lui de călătorie.

Multe din poemele Flaviei Teoc reuşesc să treacă prin apele învolburate ale *Fiordului*, fără a-şi zdreli trupul de marginile abrupte, barbiene, ascuțite. Cîteva se pierd însă, dintr-un fel de exces explicativ, dintr-o dublare sau multiplicare a metaforelor (simbolurilor). Atunci când au tensiune (narativă), parfum halucinant (oniric), coloritul acela special (de fals, inteligent reportaj) ele ți se fixează în memorie (sau pe retină) pentru mult timp.

■

George Băjenaru: Frigul înstrăinării sau memoria ...frumoaselor poveri

Florin Costinescu

Din fişierul bio-bibliografic al autorului: Georıge Băjenaru în România a fost învăţător, profesor de liceu, ziarist. În SUA a lucrat în redacţia prestigiosului ziar, de circulaţie mondială, The Christian Science Monitor. *A tradus literatură laică şi religioasă, pe bază de contract, pentru Departamentul de traduceri de la* Christian Science Center*, Boston Massachussets. Cercetător la Centrul de publicaţii de la* Christian Science Center *şi profesor suplinitor de ştiinţe umaniste la* Cambridge Rindge and Latin School *şi în alte şcoli din Cambridge, Massachusetts.*

Prezent cu poezii în prestigioase antologii americane ca To Be A Man*, Jeremy P. Tarcher, California, 1991;* Beyond the Starts *şi* Best Poems of the 90's*, The National Libraıy of Poetıy, USA, 1995; în* 96 Inc*, revistă a scriitorilor americani din Boston şi* 21 Century*, revistă a tinerilor scriitori din statul Massachusetts.*

Titu Popescu, estetician şi critic literar: *„Scriitorul Georıge Băjenaru, stabilit în SUA, ilustrează cazul mai rar întâlnit al împlinirii scriitoriceşti în exil, mai rar, fiindcă artiştii cuvântului care se descoperă ca atare după stabilirea lor în străinătate, sunt de obicei veleitari şi revendicativi, iar cei afirmaţi în ţară nu mai au nevoie de încă o certificare".*

*

Un titlu de roman precum *Frigul înstrăinării* (Maple Red, Publishing House, Toronto, 2013) atrage imediat atenţia, impunându-se prin expresivitatea sa directă, nemediată. Cele două cuvinte ale lui se regăsesc, alăturate, într-o complementaritate fericită, sugerând multiple înţelesuri şi rezonanţe în sfera, atât de sensibilă, a condiţiei umane.

Ca tânăr autor român la vremea emigrării în Occident, în anii '80 ai secolului trecut, George Băjenaru va fi ajuns acum, la acest titlu sugestiv şi percutant al romanului său, în mod firesc, fără prea multe tatonări, privindu-şi, după câteva decenii, propria-i „călătorie spre libertate", luând cu sine în Occidentul „salvator" întreg bagajul de trăiri şi sentimente acumulat cândva, la anii primei tinereţi, în România. De altfel, el ţine să precizeze, dintru început, faptul că *Frigul înstrăinării* este un „roman cu amintiri", materia acestuia fiind furnizată, în totalitate de propria-i memorie, ce se dovedeşte a fi, la fiecare pagină întoarsă a cărţii sale, deosebit de prodigioasă. Intuind inconvenientul major pentru un literat, al renunţării implicite la cititorul român odată cu despărţirea de ţară, autorul de azi al *Frigului,* ajuns în acest an la vârsta venerabilă de 76 de ani, mărturiseşte despre ajutorul moral pe care l-a primit - indirect -, într-un „sfat" descoperit în scrierile englezului Cyril Connolly (1902-1974). „Mai bine să scrii pentru tine însuţi şi să nu ai public, decât să ai public şi să nu te ai pe tine", sunau, aforistic, cuvintele acestuia. În afara acestui fapt, autorul a mai găsit un argument al gestului său de a pleca în lumea largă, într-un fel de predestinare sugerată chiar de numele său de familie, Băjenaru, o cercetare asupra arborelui său genealogic determinându-l să ajungă la concluzia că înaintaşii săi au fost, de fapt, *băjenari* veniţi, cândva, ca oieri, din Ardeal, în Câmpia Munteană, mai precis, în satul Tunari de lângă Bucureşti.

Toate aceste resorturi de natură morală, care tind să justifice, în mod credibil, o asemenea ruptură existenţială, nu pot pune în umbră faptul că motivul real, determinant în producerea ei, a fost realitatea politică şi socială - reprezentată de ideologia comunistă -, care a alterat în profunzime, după al Doilea Război Mondial, viaţa tradiţională a societăţii româneşti ameninţând-o, de la o perioadă la alta, timp de 50 de ani, de la Gheorghe Gheorghiu-Dej, la Nicolae Ceauşescu, că o va schimba sub semnul ameninţător al definitivului. Structura romanului este susţinută de un şir de povestiri, care pun în lumină faptele, gândurile şi vârstele naratorului, ale părinţilor săi, ale familiei sale, ale comunităţii în care acesta a văzut lumina zilei, situaţiile şi evenimentele importante, inclusiv cele politice, care lasă urme adânci în conştiinţe si provoacă răni care nu pot fi vindecate, rămânând încrustate în memoria oamenilor, a colectivităţilor.

Oferindu-ne o cheie pentru înţelegerea adecvată a demersului său romanesc, autorul ne dezvăluie încă din prima pagină a cărţii sale date importante ale identităţii lui sociale. „Copil fiind, din viţă de ţărani creştini, plugari şi crescători de vite, arată el, eu nu mă pot lăuda că în căsuţa noastră de sub trestii aş fi deschis ochii pe vreo bibilotecă. Pot afirma, însă, fără umilinţă, că înainte de lecturile personale, intelectul meu a luat contact cu sfintele scripturi, prin lecturile mamei..." Amintirea acelor clipe de demult - ale copilăriei şi adolescenţei petrecute în leagănul natural al bucuriilor simple -, este retrăită acum prin „grila" timpului şi a experienţei, în deplină maturitate a gândului. Intitulată „Nemărginirea de la marnea gârlii" prima povestire a cărţii, desenează, ca spaţiu mirific, imaginea veche a satului de naştere al autorului, Tunari. „Acolo, la *marnea gârlii,* am văzut deasupra mea nemărginirea, acea infinită deschidere a cerului peste imensitatea câmpiei şi o simţeam ca pe o deschidere a ochilor mei, într-o libertate deplină. Natura pictată de Dumnezeu, era sursa noastră de existenţă şi cadrul suprem de contemplaţie", scrie autorul cu mâna condusă de sentimentul unei nostalgii, care îi hrăneşte acum amintirile şi îl împacă cu sine şi cu lumea. Memoria privind faptele şi realităţile trecutului îndepărtat este secondată, la acest scriitor, de dorinţa şi plăcerea de a recompune un întreg tablou social, propriu unui timp al schimbărilor sociale şi politice cu

Adrian Samson — *Amintiri* (2013), acril/panză, 100x100 cm

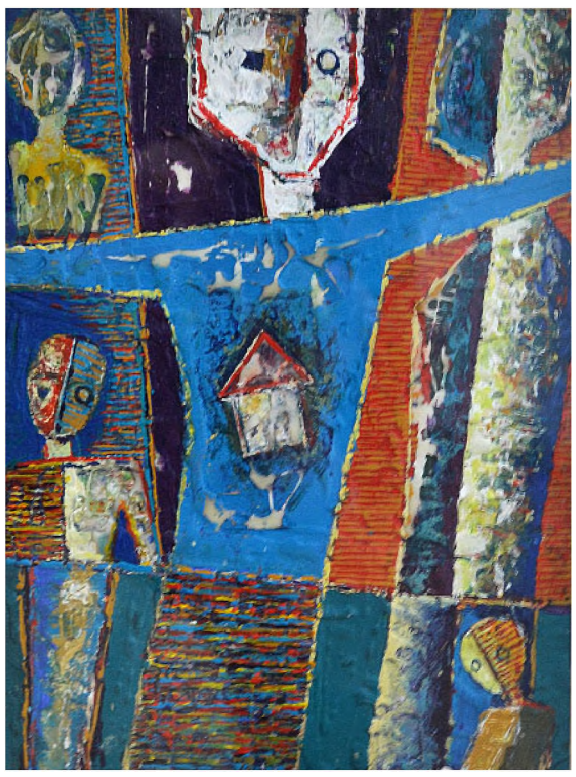
urmări dramatice, un tablou, aş zice, în plină mişcare, de la o zi la alta, adaugându-i-se mereu alte culori, din nefericire, din ce în ce mai întunecate. Erau primii ani de după cel de-al Doilea Război Mondial, anii nefaşti ai importului masiv de ideologie din URSS, fapt resimţit, cu tot nefirescul lui, dureros în întreaga societate românească. Pătrunderea modului de viaţă comunist în viaţa, oarecum patriarhală, cu tabieturile sale consacrate de timp, a micii aşezări, a avut efectul unei adevărate explozii la nivelul modului său de viaţă, prin ..."înnoirile revoluţionare" impuse în baza aşa-zisei democraţii socialiste. Sub efectul ei, al suflului propagat devastator pe ulițe, în gospodării, în sufletele sătenilor au cazut la pământ obişnuinţele locuitorilor satului, oameni de toată isprava, precum - le evocă cu evlavie numele autorul -, ţaţa Miţa lui Miu, o femeie robustă, cu braţe vânjoase, dom Florescu, veterinarul satului şi cocoana lui, buzoiancă, Cucu Chibzuială, proprietar de han, nea Ion, poştaşul satului, nea Boşcov, bulgarul... Memoria lui George Băjenaru aduce din trecut şi un episod ilustrativ pentru epocă, reprezentat de „conflictul" ivit între salutul românesc „Bună dimineata" şi rusescul „Dobrîi utro" pe care l-au adus în ranița ocupației câțiva ostaşi sovietici pripăşiti, la un moment dat şi în satul autorului, de la marginea Bucureştiului. O descriere cu certe virtuți cinematografice reuşeşte autorul relatând- la nivelul amănuntului local -, despre întâmplările de fiecare zi, implicând nume de oameni şi chiar porecle bine ticluite, amintind ravagiile economice, adevărate cutremure ale existentei umane!-urmare a instaurării noii stăpâniri, cu tot ce au înseamnat acestea în planul vieții comunității, în general, ale cărei tradiții de suflet românesc şi obişnuințe se surpau vizibil de la o zi la alta. Bineînțeles, perioada de formare umană şi intelectuală a autorului a intrat şi ea în malaxorul acelui timp al „elefanților roşii", al lozincilor mobilizatoare, al defilărilor sau serbărilor minuțios organizate cu ocazia unor zile sau evenimente politice implantate nefiresc în viaţa localității. Acestea se" armonizau" ideologic cu debutul şi apoi înăsprirea aşa-zisei lupte de clasă, a strângerii cotelor obligatorii de cereale impuse ţăranilor, a primelor demascări de chiaburi şi de „duşmani ai poporului" ,urmate de condamnari la ani grei de închisoare. Sunt ilustrative în acest sens versurile lui A.E Baconsky, intrate cu un succes răsunător în antologiile celui mai negru proletcult românesc .

Trece-o noapte şi mai trece-o zi,
Se ascute lupta dintre clase,
Iar cheaburii se arată-a fi
Elemente tot mai duşmănoase!

În probleme de istorie, literatura poate fi mult mai convingătoare în abordarea lor decât anumite cursuri, conferințe sau dezbateri televizate.Este ceea ce demonstrează şi romanul lui George Băjenaru în care experiența proprie, a familiei sale, formarea sa ca om al cuvântului, al imaginii şi al ideii, sunt părți constituente ale unui intreg proces al cunoaşterii, din interior, al fenomenului comunist. „Amintirile" care formează materia romanului, în succesiunea lor bine articulată, reprezintă în plan artistic tablouri succinte, dar sensibile - prin culoare şi viziune -, înfăţişând persoane-personaje uşor şi justificat mitizate, cum ar fi *Mama* şi *Tata*, părinții scriitorului, prezenți în sufletul şi conştiința acestuia precum, parafrazând un subtitlu al cărții, „icoana dintre ştergare", acestea fiind însoțite, ca în orice poveste tip saga, de alți membri ai familiei cu întâmplările vieților lor, dar şi simpli concetățeni surprinşi în diverse ipostaze comportamentale. Un rol important în derularea imaginilor de viață cotidiană specifice acelui timp, îl au paginile în care autorul abordează inventarea, la un moment dat, de către autoritățile comuniste, a nevoii de "strângere a curelei" din partea populației, de a se face ecomonie „la sânge" în toate domeniile, pedalându-se intens pe ideea că acestea ar fi acte de...patriotism! În cadrul acestor măsuri draconice, s-a înscris şi „criza hârtiei", spre a se justifica unele concedieri de natură politică în presă. Victimă a acestui argument suprem pe atunci - rude în Occident! - a fost şi autorul acestei cărți care, dincolo de cazul său, realizează acum, într-o viziune mai largă, o radiografie a mentalității vremii ilustrată prin amănunte edificatoare privind comportamentul şi atitudinea oamenilor. Decidenții din presa vremii, aşa numiții activiştii culturali i s-au adresat concediatului direct printr-o formulă la ordinea zilei de atunci: „Ce garanție de patriotism mai prezintă semnătura dumitale în ziar dacă nu ai fost capabil să-ți lămureşti fratele să nu ia în căsătorie o franţuzoaică, ori să nu plece din ţara lui?" Pentru tinerii de astăzi asemenea argumente pot fi considerate a veni dintr-o lume ireală, dar pentru tinerii de acum câteva decenii ele însemnau spulberarea oricărei şanse de a-şi urma aspirațiile lor cele mai profunde, de a fi ei înşişi. Ideea exilului, trăită ca soluție impusă de o realitatea politică, este văzută de George Băjenaru „ ca o despărțire de mine însumi şi ca un impuls către o lume necunoscută".

Evadarea în lumea „de afară", cum se spune azi într-un jargon de tip nou, „unde nu te aşteaptă nimeni şi unde va trebui să porneşti aiurea", se asociază pentru autor cu acel frig de natură spirituală, al înstrăinării, despre care crede că este „o treaptă obligatorie, un test necesar, de purificare, pe calea cea lungă a libertății de spirit". Pagini sensibile, în care faptele şi întâmplările relatate se întâlnesc deoptriva înlăuntrul adevărului şi emoției, sunt dedicate vieții de azilant, condițiilor de azil, întâi în Germania şi apoi în America, ținta finală a călătorului nostru spre libertate. Dilemele şi îngândurările nu au luat însă sfârşit în măsura în care familia a rămas în România şi dificultațile acesteia continuau sub diferite forme inventate cu sârg partinic de autoritățile acelei perioade încheiate în decembrie 1989. Singura alinare - scrisorile din partea acesteia, scrisori aşteptate şi primite când, în sfârşit, fugarul a intrat în posesia unei adrese mai stabile. Şi totuşi, o nouă întoarcere la începuturi, la părinți. Scrie George Băjenaru în ultimele pagini ale cărții sale: *„Când tata a murit, eu împlinisem cinci ani de exil. Mă simțeam ca un copil fugit de acasă. În țară încă domnea regimul totalitar de care fugisem.N-am putut şi regret că nu am fost alături de tata în clipa cea din urmă a vieții lui. Mi l-am imaginat însă zâmbind ,aşa cum íl văzusem nu demult în casa fratelui meu din Franța, unde mi-a spus: , Imi pare bine că ai ajuns în America.' Dacă americanii nu au mai venit, am plecat eu la ei, ca să-l bucur pe el. Prin mine, tata îşi trăieşte printre americani, destinul de băjenar".*

Cee ce numim *visul american*, este himera spre care, alergând, George Băjenaru a aflat-o încetul cu încetul, după ce un avion al companiei germane Lufthansa, în seara zilei de 27 septembrie 1982, ateriza pe aeroportul Kennedy cu sute de refugiați din întrega lume. Atingând țărmul visului respectiv, după ce a făcut *„primii paşi în America"*, noul sosit s-a regăsit în postura



Adrian Samson *Extaz* (2013), tm/h, 35x28 cm

nu a căutatorului de aur, ci a celui umblând prin New York după un loc de muncă, îmbrăcând salopeata salahorului în Queens, dar şi în postura de *„îngrijitor de oameni"* la sanatoriul High Ridge House. Va urma Boston, supranumit „the Athens of America", cu al său „The Christian Science Center", care este socotit, notează autorul, cartierul general al religiei "Ştiința Creştină", cu ecouri în multe colțuri ale lumii. Perseverența în a comunica, în a construi, dorința de fi el însuşi, de a urma Calea Binelui i-au adus multe bucurii autorului. Observând lumea în continuă prefacere, George Băjenaru a adunat corespondențe şi dialoguri cu cititorii, pe care le-a publicat în ziarul *Meridianul Românesc* (Anaheim, California), între anii 2001 -2004, dar şi în cartea *Aceste bucurii trecătoare*, Edituria iUniverse , New York Bloomington), „Mărturiile românilor înstrăinați ar putea forma un capitol dintr-o viitoare istorie a exilului şi emigrației româneşti", apreciază scriitorul.

Romanul *Frigul înstrăinării*, prin mesajul său, cred că se poate defini printr-o... poezie pe care, de data aceasta, poetul George Băjenaru a scris-o la împlinirea, anul trecut, a 75 de ani de viață. Redăm prima strofă:

„Am fost născut ca să visez
O lume dreaptă semănând iubire
Şi mi-am făcut un scop din amintire
Frumoasele poveri să le păstrez."

Întradevăr, *Frigul înstrăinării* este rezultatul păstrării acestor „frumoase poveri" invocate, al unei vieți căutându-şi cursul normal, cel al demnității, într-o perioadă nefastă a istoriei. Dar şi al unei izbânzi, al încrederii în sine şi în Cuvântul întemeietor. Scris sub impulsul nevoii exprese de mărturisire capabilă să reînvie - în lumina sincerității - faptele trecutului, volumul avut în vedere se parcurge de la un capat la altul cu acelaşi interes dezvoltând, în ultimă instanță, în cititor, un sentiment de solidaritate cu autorul, cu temerarul lui demers romanesc.

■

Umberto Eco *par lui-même*

Iulian Bitoleanu

1.1. De la literatură la cinematografie

1.1.1. Sinuozitățile traducerii

Dacă alți preopinenți făceau distincție între stilul romancierului şi cel al savantului, Francois Busnel[1] își creează singur încă din incipit un moment delicat, derutant prin constatarea anodină că, şi când se produce efasarea romancierului, scriitura cărturarului, a literatului rămâne aceeaşi, cu valențele simplitatea, erudiția şi agreabilitatea. Întrebările nu au nerv, par boante păcătuind prin curtoazie şi mirare, pe considerentul că "Il dottore" a oferit omenirii o *Istorie a urâtului*, reunindu-i sub aceeaşi cupolă pe semiolog, filosof, critic al ideilor şi estetician, precum şi un tratat luminos despre traducere, infidelitate şi negociere (printre cei tălmăciți: Nerval, Queneau). Ultima apreciere are efect de bumerang, răsturnând premise şi explicitând poziția echiană severă: teoriile despre traducere au multe cusururi, întreținând scepticismul izvorât din imperfecțiunea acestui migălos travaliu. Propria-i experiență pe acest teren spiritual îl îndrituieşte să emită verdicte irefutabile: un bun traducător nu va lucra "orbeşte" niciodată, din contră, va examina toate variantele anterioare, se va exila într-o casă de editură şi se va "antrena" săptămâni, luni, ani.

O a doua condiție indispensabilă pentru un traducător veritabil ar fi ştiința de a opera permanent cu cuvântul, a fi tu însuți scriitor .În minte ne şi vin numele unor remarcabili traducători români din franceză şi germană pliați pe acest deziderat: T. Arghezi , Al. Philippide , Şt.A.Doinaş .

O a treia condiție, am zice noi, rezidă în poliglotismul translatorului. Referindu-se la propriul eu, U. Eco punctează că a citit tratate savante pe tema dată , apoi a apelat la o echipă de specialişti cu care s-a consultat în permanență încât scrierile sale să beneficieze de o versiune franceză/germană/engleză cât mai expresivă. Acumulând "o triplă experiență", Eco îşi permite să cenzureze traducerile clasicilor în SUA, exemplu la îndemână constituindu-l *Contele de Monte Cristo*, roman bun, aproape genial, având alura de roman lent, greoi, pretențios, redundant.

Frumos-urât, frumos-farmec

Dialogul s-a animat o dată cu focalizarea pe raportul literatură-mituri, literatura a generat mituri, asimilate de unii drept repere, întruchipate prin Ulysse, Oedip, Monte Cristo alias Edmund Dantés, circumscrise îndeobşte antichității, lui Homer ,Sofocle etc. Miturile, însă, nu se pot substitui valorilor, reprezentărilor artistice de rafinament, de aici şi o necesară separare, mai ales că prejudiciile le culeg autorii de primă linie, de talia lui Stendhal, Flaubert, ai căror protagoniştti, Doamna Bovary, Julien Sorel nu au fotogenia unui Monte Cristo sau a lui D'Artagnan .

Practic, părerea noastră, aici arbitrează nu calitatea, ci dinamica operei, tematica, *mythosul* şi pozitivitatea, ca să zicem aşa, (a) actanților .

Subiectivismul lui Eco se concretizează într-un verdict estetic discutabil, reabilitând o componentă aparent secundară, nu de prim plan, din structura operei, cu dezavantajarea alteia. În mod cert, dificil de translatat artistic.

Poziționarea ipotetică în literar îl asigură pe cercetător că aventurile pot fi mai facil zugrăvite decât o scenă, o situație cu Doamna Bovary. Problema ține, credem noi, de gustul estetic, de receptarea operei de către un segment social majoritar, însă nu neapărat şi unul experimentat, calibrat. Ritmul alert al dialogului decelează şi aspecte mai spinoase, contradictorii: literatura de sertar. Convingerea romancierului rezidă în aceea că unii scriitori au repurtat succese prin opere disimulate, captive anonimatului, modestiei artistului, pe când la alții acest gest tipografic de mediatizare într-o zonă deja accesată are consecința unui suicid artistic ori al unui plonjon in hăul mediocrității.

Dilatând nu până a denatura acest punct de vedere, am conchide că a publica, a ieşi în lume cu orice lucrare, compoziție, cu discernământ erodat, sună a temeraritate, dacă nu cumva, a insolență. Din exigență şi în numele unei reale judecăți de valoare, se vituperează larghețea cu care nu puțini autori se obstinează a tipări manuscris după manuscris. Cu subtilitate se demonstrează că raportul frumos - urât ignoră deliberat antiliteratura. Esențial este ca în literatură, pictură, categoria urâtului să beneficieze de reprezentări verosimile. Cu har narativ se însufleteşte un gând hegelian privitor la nevoia omului de frumosul din universal. Aria referențială se extinde şi spre cinematografie, grație unor paralelisme între actorii Gerard Depardieu şi Jean Marais, subsumat tandemului *frumusețe - farmec*, punctul de vedere al lui Eco validând cele două noțiuni, dar, disociindu-se, fără a le şi ierarhiza în această directivă, primul actor, deşi nu-i un Adonis, are şarm, ilustrând exemplar categoria numită *farmec*.

1.1.3. Actualizarea frumosului şi noi conexiuni

În siajul estetic se găseşte şi perechea *bunul şi frumosul*, disecată în termeni volitivi şi antitetici. Astfel , dacă *bunul* constituie ceva ce își doreşte omul şi ar vrea să posede, în schimb, frumosul devine tangent formei pe care am putea să o apreciem, fără a o poseda. Revalorificarea unor sugestii, idei dinspre Toma D'Aquino şi Kant conduce la delimitarea unei caracteristici mai speciale: frumosul se produce atunci când apare oferta pentru iubitorul de artă.

Frumosul ca finalitate fără scop a devenit deja istorie. Rămâne de văzut dacă relaționarea frumosului cu palpabilul, concretul are ocazia de a se înscrie decisiv în estetică, de a acoperi mai mult decât o filă oarecare din teoria (şi teorema) artei. Răspunsul nu poate fi, în primă instanță, decât unul cenuşiu. Detaşându-se încă o dată de Kant şi Hegel, privind definirea frumosului drept ceea ce place necondiționat, umanistul italian riscă enorm prin apropierea de frumos, a cotidianului, a realității învestite cu valențele agreabilului, sensibilului. Tranşarea unuia dintre concepte generează un soi de ambiguitate ce nu înseamnă şi refuzul echivalării frumosului, al depistării acestuia în universul exterior. Sugestia echiană merge înspre delimitarea frumosului artistic de cel social şi naturist. Se renunță, momentan, la exprimarea frustă, axiomatică în favoarea poetizării, chit că obiectul vizat este altul, opusul frumosului, urâtul. Acesta este instrumentat prin categoria senzorialului. Ideea degajată din replica echiană abordează proveniența urâtului: el începe acolo unde "eu", în postura de consumator de artă, evit un lucru, un "ceva" din realitate. "Urâtul" este privit prin grila negativului, adică ceea ce nu vrea să atingă artistul va fi expatriat în ținutul urâtului. Situația prezentată nu satisface pe deplin, ci ea poate declanşa cel puțin perplexități ca urmare a aserțiunii că urâtul este capabil a intra în eternitate, precum personajul literar şi cinematografic Quasimodo, cu condiția prizării la realitatea imediată, condiție a eliberării unui tichet pe care să scrie "memorabilă operă". Se ştie că în artă, accesul la nemurire îl are nu numai *frumosul*, ci şi opusul acestuia în varii contexte.

Adrian Samson — *Personaje imaginare* (2014), *tehnică mixtă/hârtie,* 43x 45 cm

Black Pantone 253 U

Unele replici ale esteticianului denotă simpatie pentru categoriile de *grațios, sublim şi tragic*. Până la Renaştere, creatorii s-au prevalat de o viziune elitistă, pe undeva narcisistă, exclusivistă, supralicitând nu doar un concept, certamente, pozitiv, luminos, spiritualizat, apoi, cu derularea deceniilor şi cu adăugarea unui spor de complexitate în artă, a câştigat tot mai mult teren *urâtul*.

Care comentator de literatură ar mima inocența in fața *Divinei comedii*, a cărei primă parte zugrăveşte - o spune cu satisfacție nedisimulată Eco - oroarea absolută?! Euforia debordează învederând teza că "arta are puterea să redea amiabil urâțenia lumii" ... Interogația privind o posibilă conexiune între urât şi răul moral îi prilejuieşte intervievatului un excurs în antichitate, în Grecia, unde frumosul avea drept sinonim *binele*. Argumentul: eroii tragediilor, poemelor, epopeilor antice cumulau virtutea şi noblețea. Dar, de la Socrate - proprietarul unui suflet mare ce mai atenua din aspectul fizic deplorabil al individului - încolo s-a relevat ideea că o urâțenie exterioară, din care se pot extrage două trăsături, neproporționatul şi nesimpaticul, ar putea drapa frumusețea morală.

1.1.4 Frumosul în cinematografie

Ca o actualizare a acestei remarci, peste un arc cronologic, protagonistul hugolian Quasimodo îl va recompensa printr-o reprezentație de excepție (sec al XIX-lea) pe gânditorul grec. Nici creştinismul nu a întors spatele Greciei prin popularizarea binomului *frumos*-urât care şi-ar fi pierdut spiritul antitetic şi ar fi convers spre un singur lucru, spre un tot unitar. Susținerea ideatică purcede din lumea artiştilor creştini care, în pictură şi sculptură, îndeosebi, şi-au imaginat un Cristos crucificat, bătut , sângerând , urâțit. La fel şi portretele cu sfinți flagelați, torturați... Paranteza estetică echiană se sedimentează de la o pagină la alta astfel că reflectarea urâtului în artele vizuale declanşează o altă supoziție: Non -frumosul poate fi identificat în amoral, dat fiind că este stringent ca o ființă inedită să aibă şi porniri criminale, să comită cu voluptate răul. Oglindirea conceptului de *urât* în artă îi permite esteticianului italian a semnala că până la baroc, demonii aveau statutul de făpturi hidoase, din pricina redundanței semantice, apoi lucrurile au luat o altă turnură cu Milton, scriitorul priceput a face din diavol un erou revoluționar civilizator.

Lectorul competent va constata că barierele dintre literatură şi cinematografie se mlădiază destul de mult pe fundalul unor intercalări oportune ale lui Eco, constructor de fraze lungi, indubitabil, clarvăzătoare, probând nu puține cunoştințe din arta luminilor, cu o percepție aparte a jocului actorilor francezi. Stropul de simpatie se îndreaptă spre actorul Gerard Phillip, care realizează din Faust de Goethe un personaj remarcabil, memorabil în care vibrează, surprinzător, tocmai frumusețea diavolească .

Prin urmare, nu este mai puțin adevărat că arta medievală a aşezat în categoria figurilor emblematice pe diavol, pe demoni, orice întruchipare deformată, pe atât de captivante, atrăgătoare indispensabile omului. Opinăm, în urma acestui interviu echian, că, ea, concepția despre urâțenie, nu a rămas imuabilă,ci de la o perioadă artistică la artă a afişat propriul punct de vedere despre malefic, simplificând ori complicând aspecte neguroase. Relația cu comicul a condus la formarea de opinii pertinente printre care şi cea a unei similitudini cu noțiunea de urât. Regretul savantului este acela că timpul nu îi permite să consacre o exegeză pentru *comic*. Printr-un viraj estetic imprevizibil se ajunge la caricatură, expediată din păcate în câteva propoziții. Mai interesant este răspunsul despre urât şi comic: Toată urâțenia nu este comică, dar orice comic conține o certă doză de urâțenie. Ținta acestui crez: femeia inestetică din pictură, literatură, muzică, cinematografie. Pledoaria respectivă înregistrează şi două *flash*-uri cu barocul, creştinismul şi Renaşterea, statutându-se imaginea femeii ținute în teroare ori decăzute din motive sociale cum ar fi munca istovitoare, înjositoare la care este supusă de către soț ori de către patron. Până la urmă, punctul de atracție estetic îl reprezintă sloganul "dictatura frumuseții", argumentată prin prestația cinematografică a lui Marilyn Monroe şi a lui Nicole Kidman în filme ce s-au jucat cu casa închisă.

ENTRETIEN: Umberto Eco, par François Busnel, *Lire* , dec.2007/jan. 2008

■

Adrian Samson — *Compoziție imaginară (2014), acrii/pânză, 85 x 100* cm

10 Black Pantone 253 U

Costel Stancu

Costel Stancu s-a născut în 2 mai 1970, la Vînju-Mare (jud. Mehedinți). Este stabilit în Reșița (jud. Caraș-Severin). Membru al Cenaclului Literar *Semenicul* din Reșița. Membru al Uniunii Scriitorilor din România - Filiala Timișoara. A publicat următoarele volume de poezie: *Terapia căderii în gol* (Ed. Hestia, Timișoara, 1995), *Dominic sau despre imitația umbrei* (Ed. Hestia, Timișoara, 1995), *Măștile solitudinii* (Ed. Marineasa, Timișoara, 1997), *Golurile din pîine* (Ed. Marineasa, Timișoara, 1998), *Fluturele cu o singură aripă* (Ed. Timpul, Reșița, 2000), *Arta imaginației* (antologie, Ed. Vinea, București, 2001), *Cîntarul de apă* (Ed. Marineasa, Timișoara, 2002), *Vînătoarea promisă* (Ed. Marineasa, Timișoara, 2003), *Ieșirea din peșteră* (Ed. Marineasa, Timișoara, 2005), Înghițitorul de creioane (Ed. Tim, Reșița, 2009) și *Evoluți@ umană* (epigrame, Ed. Tim, Reșița, 2009).

A doua zi...

A doua zi după moartea mea,
soarele răsare în același loc. Femeile
își alungă, ca de obicei, pe ferestre, amanții,
biciuindu-și apoi trupurile cu mănunchiuri de
urzici, să le frăgezească pentru un nou păcat.
Bărbații continuă războaiele începute
cîndva ori pornesc altele, mai absurde.
Cerșetorii ies, iarăși, pe pod,
lacomi precum apa ce-i oglindește.
Păsările scurmă, în cer, după
mărgeaua de sticlă limpede a dimineții.
Ziua trece repede. Conștientă de propria-i
zădărnicie, nu-și face cuib aici.
Viața a rămas la fel. Oare,
moartea mea să nu fi schimbat nimic?
Nu văd, dintr-odată, orbii? Nu se aud
cuvinte din gura mutului ? Nu s-au înfrățit
filozofii cu proștii? Sămînța cu vidul?
șarpele cu călcîiul? *Nu se oprește, o clipă,*
timpul, să-și contemple măreața-i trecere?
Mai tîrziu, pe boltă, tremură aceeași lună
cu sunetul ei de clapă albă
în pianul întunecat al nopții.
Femeile își primesc înapoi, pe ferestre, amanții.
Bărbații beau pentru victorie sau înfrîngere.
Cerșetorii adorm obosiți. Păsările se închid
sub găoace, așteptînd să fie ouate.
Totul, firesc. *Îmi pare că nici n-am murit.*

Risipitorul de hîrtie

Am dreptul de a nu scrie nimic!
Tot ce scriu va fi folosit împotriva mea.
Însă nu mă pot opri nu mă pot opri
deși știu că pînă la sfîrșit cuvintele -
nemulțumite că nu le-am găsit,
pe deplin, înțelesul - se vor dovedi
martori mincinoși.

Scriu fiindcă nu pot să mă mint!
Așadar, te voi minți pe tine, cititorule,
chiar dacă tu, la rîndu-ți, doar
o să te prefaci că mă crezi.
Uite așa, vom supraviețui amîndoi
în cuvînt. Ca două animale de luptă
care - în loc să se sfîșie - încep să valseze.
Spre nemulțumirea publicului plătitor,
însetat de sînge.

Ultramarină

E liniște pe țărm,
privesc norii,
poate sunt fericit

Apoi vii tu, femeie.
- vîntul umflă, rușinat,
poalele unei rochii de spumă -

Mi-e teamă,
nu mă pot împotrivi,
ne iubim pînă ce
nisipul ticăie în clepsidră

Dumnezeu se joacă
cu ancora inimii mele:
o scufundă,
o ridică,
o scufundă,
iar o ridică
și tot așa
pînă într-o zi
cînd, sătul,
o va abandona
pe fundul
mării.

În derivă

prizonieri pe o corabie în largul mării
el cîntă la ghitară ea dansează
mișcările ei ard ochii ca sarea
mateloții rîd aplaudă se închină
la buricul femeii cum la Steaua Polară
curge romul poate și sîngele cui îi
pasă se joacă barbut zarurile sar mai
sus decît peștii marea își împinge ecoul
înspre margini pînă și cei pedepsiți
simt lanțurile ușoare se spun
povești cu sirene corsari balene albe
muzica rotește cuțite în inimă
sclipește dintele de aur
al vicleniei se apropie dimineața
pe neașteptate dansatoarea se oprește
simte degetele ghitaristului reci pe șira spinării
„la posturi! la posturi!" răcnește căpitanul

o notă falsă a schimbat direcția vîntului.

Ars poetica

Stăm la masă cu creioane în mîini.
Dumnezeu așează între noi o foaie
de hîrtie. Sîntem mai nedumeriți
decît după alungarea din Rai.
Nu știm dacă e dar ori pedeapsă.
Albul e rece, neutru. Tu privești în el
ca într-o oglindă, eu ca într-un mormînt.
Așteptăm. Încordarea crește. Deodată,
tu spargi oglinda, eu deschid mormîntul.
Dumnezeu întoarce foaia de hîrtie
pe cealaltă parte.

Joc

E dimineață. Mă ascund într-un pepene verde.
Prevăzător, am rezemat o scară de cer.
Adie vîntul, pisica își trăiește a noua viață,
clopotul trenului răsună pe viaduct. Un bărbat
crapă lemne, altul ascultă muzică. Demult,
ei au stors lapte din țîțele de piatră ale lupoaicei.
E dimineață. Mă ascund într-un pepene verde.
El începe să crească. Devine uriaș.
Da! Îmi va fi sicriu. Pe coaja lui, cu
briceagul primit de la tata,
în copilărie, numele îmi scriu.

Pedeapsa

Cînd ai plecat -

ai stricat cuibul rîndunicii,
ai strivit șarpele casei,
ai înțepenit roata fîntînii,
ai atîrnat pisica de clopot

de durere, mamei i s-a încurcat firul pe fus;
de supărare, tatălui i s-a descărcat
pușca înspre Dumnezeu.

Acum te întorci - altul? -

să construiești un cuib nou;
să alăptezi puiul de șarpe,
să dai cep fîntînii
să pui clopoței pisicii

mama te iartă,
dar
ai să îmbătrînești curățînd
pușca de vînătoare a tatălui.

■

parodia la tribună

Risipitorul de hârtie

Am obligația de a scrie totul!
De scrisul meu existența unui cenaclu a depins
și a revistei "Semenicul".
Ulterior, în Poliție, m-am convins
ca agent la Serviciul Criminalistic
că un proces-verbal nu e proces-verbal
dacă nu e scris in versuri, artistic.
Luat de val,
Am urmat terapia căderii în gol
și, nelăsând nimic de azi pe mâine,
mi-am sesizat superiorii
despre conspirația golurilor din pâine.
Am obligația de a scrie totul!
Unii spun că scriu prea mult, ba ,apoi,
chiar că fac risipă de hârtie.
Eu nu-i ascult, dar e bine să știe
că eu scriu pentru doi:
Polițistul și poetul!

Lucian Perța

■

Black Pantone 253 U

Emilian Mirea

bolnav

am fost atât de bolnav încât
identitatea mea se confunda
cu cea a unui Don Quijote
asaltat de pudori şi
culpabilităţi inutile

peste un deceniu
poate
voi trăi o viaţă mai transparentă
şi voi servi mitologie la
fiecare băută cu prietenii

după această boală am devenit
centrul corectitudinii morale:
iubesc consecinţele faptelor mele
şi emit vanităţi ca un sabotor
prins sub roţile trenului

după eliberare

după eliberarea din închisoarea cărnii
am vrut să văd cum stau:
unde-mi sunt mâinile şi ce fac
picioarele mele când nu merg

exilate şi unele şi altele
în măruntaiele pământului
se desacralizau cu răutate şi ură
până la sângele cel de dincolo de os

un alt trup de carne

nu am mai avut răbdare şi
într-o zi
mi-am pus cireşe în locul ochilor şi
sălbăticiuni în locul trăirilor obişnuite
întru rapida recunoaştere a celui
ce am fost înainte de a mă naşte

iar la celălalt capăt al trupului
de carne
mi-a răspuns un alt trup de carne
aflat într-o amorţire atemporală
şi cu miros vechi de agheasmă

ciobul

s-a spart oglinda şi un ciob
mi-a pătruns în iris iar acum
văd totul într-un mozaic ciudat:
trecători cu capete de draci
copaci alergând pe străzi
cu poalele ridicate şi
tot mai multe femei serioase
care seamănă
cu Maria Magdalena

aripi noi

seara târziu
de la etajul şase al
hotelului
văd plutind
melancolic
peste acoperişuri
o pasăre alb-cenuşie

pare un înger căzut
în căutare de aripi noi
de la muritori

singurătatea

singurătatea seamănă
perfect
cu un cub îngust
în care
deşi eşti claustrofob
eşti obligat să stai
zi de zi şi
noapte de noapte
până la sfârşitul vieţii

incursiune

am făcut o incursiune prin mine
şi am găsit peste tot
bălţi de sânge şi gene debusolate
care nu ştiau în ce autobuz să urce

la capăt de linie stătea
un dispecer care selecta
genele după pedigri:
inteligentele în faţă
restul – mai în spatele
autobuzului

iar şoferul eram chiar eu
care
oricum
nu am carnet
nici pentru autobuz şi
de multe ori
nici pentru ruta de fiecare zi

răgaz

în zi de duminică
şantierul e înţepenit:
pământul
mereu răscolit
are răgaz de odihnă
buldozerele meditează la
ziua de mâine iar
în barăcile muncitorilor
mirosul de ciorapi murdari
şi cizme înnămolite
împărăţeşte şi face
prozeliţi

festin

văzută de la firul ierbii
viaţa pare fără sfârşit

te poţi abandona în voie
extazului vegetal şi
dincolo de prejudecăţi şi dureri
poţi accepta să devii festinul
unei colonii de furnici

demonul

eram la un capăt al lumii
şi rezonam cu celălalt capăt al lumii
în care morţii stăteau cuminţi
în aşteptarea demonilor

ce bine că demonul meu s-a născut
odată cu mine! –
am economisit atâta aşteptare
şi atâta chin în plus fără rost

căsătorie

acum sunt singur
dar situaţia asta nu o să
mai dureze mult

mă voi căsători cu locomotiva
care vine acum
în viteză
pe şine
ca să mă îmbrăţişeze

cu Alexandru Macedonski

mi-am legat numele de
Alexandru Macedonski pentru că
am scris o carte despre el
şi familia lui

acum urmează să facem
şi nişte beţii împreună
până cădem sub masă şi până
ne dau afară
în brânci
cei pe care-i înjurăm

supărat

sunt atat de supărat
în ultima vreme
că văd
tot mai des
pe cer
păsări care se opresc
din zbor
şi se uită la mine

balaurul

într-o noapte
un balaur cu ochii
cât roţile carului
a ieşit din inima mea
şi m-a privit
insistent
în ochi

atunci eu i-am zis
să se ducă dracu'
iar el
instantaneu
s-a transformat în femeie
şi a intrat în politică

supărare

sunt supărat pe toţi morţii
pe care i-am cunoscut
când erau în viaţă
pentru că nici unul
nu s-a întors după aceea
să-mi spună
cum e dincolo şi dacă
tupeul şi lipsa de caracter
contează la fel de mult
ca aici

■

12 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Valentin Tufan

Simetrie

Timpul lasă urme
în cele două medii paralele –
văzute-n oglindă
ca într-o redare *picture in picture*.

Antiteza se confundă
cu destinațiile deja-vu-ului –
se nasc roiuri între medii
într-o simetrie diformă.

Lacătul stă încifrat
ca un algoritm imaterial
indescifrabil în concretul materiei.

Visele sunt stări suprapuse de transă
ce se unesc laolaltă
într-un ciclu etern, în continuarea altora –
singura punte palpabilă cu traiectul uman.

În suspensie

Afară e o liniște prelungă,
o suspensie a materiei,
ca un scenariu de Kusturica.

Ploile au dispărut,
iar din pământ
cresc picăturile ca păpădia.

Într-o formă translucidă
soarele se-adună
din formele opace,
ori din geneza conului de umbră.

Într-o stare de veghe irațională,
privim ploaia cum se rupe de tulpină
și plutește să-i aflăm semnificația.

În starea de veghe
nu găsim granița între vis și realitate –
metafora e acel moment de triumf din timpul transei
pe care îl atingem apoi în material.

Căutăm semnificația picăturilor de ploaie
ca privirea dintr-o oglindă
în care lumea e în *reverse*.

Nu mi-am câștigat dreptul la visare

Hegemonia greierilor
bate la ușă
palida lună se-adapă morbid
din sudoare

fondul de visare
stă să-l descopăr sub pernă
ca un drept de deținere
Prepay

dreptul la visare
l-am pierdut în nopțile târzii
ca lacrima sleită-n clepsidră
în calea timpului

am călcat
visarea în picioare
într-o copilărie proscrisă
la marginea orașului –
la șotron

Din centrul lumii

Atunci când alerg, ritmul pașilor e o developare continuă
care nu pune stop, alergarea e ceva mult mai complex,
pornește pe toate axele, ca un sentiment de cădere,
atunci când îți vin în minte lucrurile pe care nu le-ai făcut
și trebuie să le faci.

Aleea are înfiripată, viziunea primilor pași, atunci când soarele
răsărea în toate formele și îmi cădea la picioare
ca un joc de cuvinte,
aici am plantat, în zilele de vară, un ciot uitat din axa lumii –
l-am udat cu însuflețire și cu veșnicia satului.

Am încrustat în fibra lui
țesuturile sufletului de copil,
privirea bunicului și înțelepciunea –
în fiecare an crestez tulpina
și beau cu aceeași ardoare
viziunea lumii prin suflet de copil.

Trenul
Pelicula cu gânduri

Departe de lumea exterioară
stai ca un parazit nenăscut
în propria-ți existență –
cu ochii închiși,
așa cum aduce mareea
spuma primului val
peste atolul legiuit în purgatoriu.
Gândurile-ți curg
și îți poți testa senzația –
e ca atunci când privești pe geam
pelicula cu gânduri
și le-mpingi unul după altul,
ca la masa de *poker* –
când nu-ți vin atu-uri.
Îți rămâne de ales
un gând ce „l-ai cărat în spate"
și-l simți scos din minte
ca o piesă de puzzle sărită
din lobul cu pricina –
îți pui toată încrederea,
îți socotești atu-ul
și dai *all-in*,
scormonind prin jetoane.
Deschizi ochii
și testezi peronul –
pelicula cu gândul ales
a rămas neclintită.
Te naști în lumea exterioară,
de mână cu gândul și neprevăzutul...

Surâs

S-a țesut o crustă între noi,
trăim ca fluturii
într-o iubire nenăscută,
când ieșim la lumină
ne colorăm unul pe altul?
tu arunci scânteia,
iar eu conul de umbră.

Iubirea e un chist,
un basorelief comun?
o împreunare a mâinilor
ca un balon de energie
ce crește în el însuși.

Rotocoale de aer
fac pact cu păpădia
și se pierd în corpul secundei,
ți-am rostogolit respirația ca pe un cifru,
mă las dus de instinct
ca un orb pipăind o pardoseală Braille ?
îți ating surâsul și cad în genunchi
ca în fața unui altar demiurgic.

Mișcare browniană

Tind să te descopăr
în fiecare dimineață
cu toate simțurile activate -
îți adulmec cu nesaț
creștetul amprentelor
așternute pe covor
ca un detectiv din plasmă
gata oricând să-ți pătrundă-n sânge.

Dinspre miazăzi
ai îndoctrinat cutuma
soarelui crescut prin stern,
cel care mi-a schimbat
starea de agregare a ființei -
mișcarea browniană a trupului
a produs modificări convingerilor,
astfel că am devenit un eclectic
încercând să pun cap la cap
piesele de puzzle
răspândite prin mine.

Atunci când iubirea
ajunge la maturitate
vântul îți suflă în păr
și îți poartă mai departe
erosul, ca o reîncarnare
a stărilor de agregare
care concordă în jurul
oricărei amintiri
a oaselor jertfite
de soarele crescut prin stern.

Shift

Ca un reflex,
la ieșirea din schimb
aștept troleul
și în liniște îmi întorc buzunarele pe dos,
să mă agăț în ultima clipă
de falia unui alt univers.
Scaunul adună toate developările de peste zi –
capetele fără expresie agățate peste cele cu Carrefour,
sau mâinile care abundă din stejarii de la bibliotecă.
Geamul în lumina lunii e atât de tăios
că îmi străpunge materia ca o hologramă,
astfel că am timp să mă privesc
și să mă redescopăr –
sinele are un iz prăfos, monocrom și uitat,
îmi dă libertate de alegere.
Întind o mână
ce se precede în alta
și aleg vasul de lut din care
creștea odinioară universul.
Nimic nu mai e la fel –
pereții au consistența unei hârtii creponate
pe care scrijelesc cifrele nenăscute
ale unui univers imaterial –
ascensiunea e un testament
scris pe o hârtie milimetrică,
ascuns într-o capsulă,
sub pământul creionat în zig-zag.

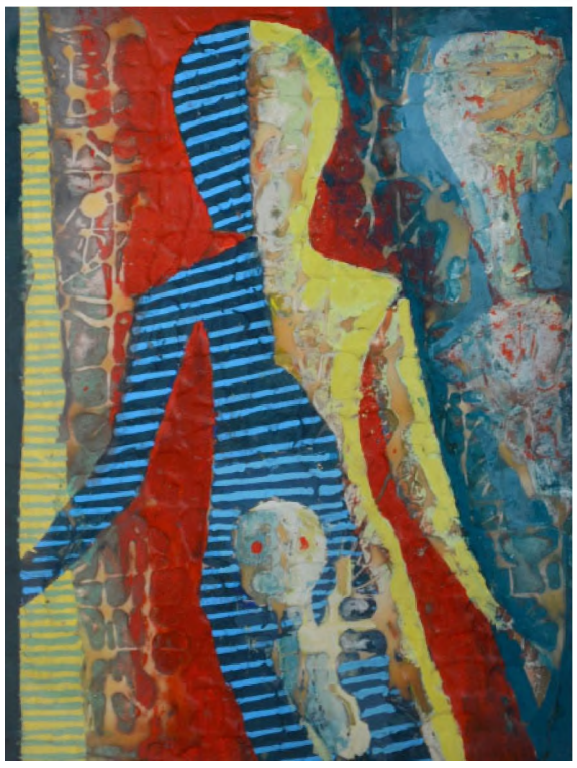
■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

„Salonul" lui Gustave Flaubert

Vistian Goia



Adrian Samson *Personaj imaginar* (2013)

La 1943, criticul Pompiliu Constantinescu a rostit o conferință radiodifuzată despre *Salonul lui Hasdeu* [1], disociind cu finețe și judecată limpede cele două „instituții" prezente în viața literară din diferite epoci. Mi-am amintit de textul conferinței citind într-o notă din *România literară,* unde Nadina Vlădescu și Ioana Pârvulescu se referă la „tempoul saloanelor de altădată, unde chiar și un dialog întâmplător avea o erudiție firească, neostentativă, o căldură rafinată, ca un ceai cu arome misterios-discrete" [2]. Am simțit în regretul lor că despre aceste saloane nu se poate vorbi decât la trecut. Dar, oare, în literatura română, au existat cu adevărat saloane literare?

După criticul amintit, existența „salonului" literar presupune „patronatul unei femei frumoase, culte și spirituale", în jurul căreia să ia ființă un „centru de iradiere", menit să atragă bărbații iluștri ai momentului cu preocupări intelectuale. Modalitatea dominantă a salonului era „arta de a conversa" și de a comenta cu entuziasm sau cu ironie evenimentele mondene (sociale, politice și literare). Apoi, „de a lansa valori noi", de „a țese un văl de aureolă" în jurul unor personalități deosebite. Toate generau atmosfera particulară a salonului.

Dacă literatura franceză a cunoscut numeroase și vestite saloane literare, literatura română a fost stimulată – spune același critic – în „cercuri" sau „cenacluri". Acestea s-au născut pe lângă marile personalități care au contribuit la apariția noilor talente, cărora le-au netezit accesul în paginile cunoscutelor publicații, cum au fost: *Dacia literară,* din inițiativa lui M. Kogălniceanu, *Convorbiri literare,* dirijată de T. Maiorescu, *Literatorul* lui Al. Macedonski, *Viața Românească,* prin pasiunea lui Garabet Ibrăileanu, *Sburătorul* lui E. Lovinescu ș.a.

Sigur, sunt cunoscute „cenaclurile" bucureștene din perioada contemporană, cenaclul *Tribunei,* cel de pe lângă revista *Echinox.* În prezent semnalăm deschiderea la Cluj-Napoca (în incinta UBB) a unui cenaclu patronat de distinsul poet Ion Mureșan.

După cum se știe, în oricare cenaclu există un „program" și un animator. Spiritul de cenaclu este susținut de polemica purtată când pe un ton ponderat, încurajator pentru tinerele talente abia afirmate, când pe unul vehement, când cenacliștii susțin opinii contradictorii.

Pe de altă parte, nu cred că se poate generaliza ideea lui Pompiliu Constantinescu, după care salonul literar se axează pe un principiu feminin, iar cenaclul pe unul masculin. Criticul era convins că, în saloanele literare, numai persoanele feminine pot tempera animozitățile și îndulci tonalitatea conversațiilor, pe când în cenacluri sunt încurajate sectarismul și tonul virulent din polemicele angajate, potolite prin intervenția bărbaților.

În continuare ne vom referi la un „salon" francez, patronat de un prozator celebru, Gustave Flaubert, deci de o persoană masculină, fapt ce contrazice opinia criticului român. „Salonul" este descris cu un farmec aparte de către discipolul romancierului, Guy de Maupassant, la 1883 [3].

Deși trăia la proprietatea sa de la Croisset, nu departe de Rouen (unde se născuse), Flaubert și-a deschis salon la Paris. Primea musafirii duminica, între orele 13-19, în apartamentul său de burlac, cu mobilier modest, situat la etajul cinci (fără ascensor).

Când soneria anunța primul musafir, gazda arunca pe masa de lucru un covor roșu de mătase, pentru a acoperi instrumentele de lucru ale scriitorului, pentru el adevărate obiecte de cult, precum ale preotului.

Întrucât servitorul lui avea zi liberă duminica, scriitorul însuși deschidea ușa pentru fiecare musafir. Primul sosit, prima surpriză, Ivan Turgheniev! Mai înalt decât Flaubert, rusul nutrea o dragoste frățească pentru francez, bazată pe afinități de talent, de concepții filosofice și spirituale, pe asemănări de gusturi, erudiție și visuri. Când se întâlneau, spune Maupassant, amândoi simțeau o bucurie „mai mult sufletească decât intelectuală". Însă eu cred că s-au prețuit întâi ca scriitori, apoi ca oameni de caracter, altfel rusul nu traversa toată Europa (cu mijloacele modeste ale secolului al XIX-lea), pentru a-l vedea pe francez. Înfundat în fotoliu și cu o voce plăcută, chiar dacă șovăielnică, Turgheniev vorbea cu farmec și Flaubert, cu ochii lui albaștri și cu pupilele mișcătoare, îl asculta „cu sfințenie". Apoi îi răspundea cu glas sonor de sub mustața de „bătrân războinic gal". Din conversația lor nu lipseau temele de istorie literară (fără să aflăm vreuna dintre ele!). Rusul aducea pentru amicul său cărți străine, traduceri din Goethe, Pușkin, Swinburne.

Celorlalți musafiri ai salonului, Maupassant le menționează doar una-două trăsături, insistând cu predilecție pe portretul fizic, mai puțin pe ceea ce ține de înzestrarea lor spirituală. De pildă, Emile Zola urca etajele gâfâind (deși avea atunci doar 43 de ani), cu bărbia grasă, privirea mioapă, surâsul ironic, batjocoritor. Intervenea în conversație când entuziasmul literar și amețeala artistică îi cuprindeau pe ceilalți vorbitori. Relua discuția pe un ton liniștit, cu voce calmă și cu cuvinte potolite.

Printre primii sosiți era și Hippolyte Taine, filosof, istoric și critic literar. Literații români de la sfârșitul secolului al XIX-lea au reținut cei trei factori determinanți ai creației literare, stabiliți de el: rasa, mediul și momentul, iar politicienii noștri au fost influențați de lucrarea sa în șase volume: *Originile Franței contemporane.* Când vorbea în salonul amicului, avea privirea ascunsă de ochelari, gesturile sfioase, emanând în jurul său „un iz de arhivă răscolită".

Alphonse Daudet (romancier, dramaturg și memorialist), aducea cu el aerul Parisului petrecăreț și „ironia încântătoare meridională", un adevărat vlăstar al sudului.

Maupassant îi menționează și pe Jose-Maria de Heredia, faimosul făuritor de sonete; pe poetul Cattule Mendes, *causeur* fără pereche; pe Edmond de Goncourt, romancier și critic literar, care avea în mână tot timpul o cutie cu tutun special. Acestora li s-au adăugat editori, bibliotecari, savanți etc. Astfel salonul devenea ticsit de-a binelea.

Energic, pe fază mereu, Gustave Flaubert își invită confrații în sufragerie. Maupassant notează cu umor mișcările rapide ale gazdei, parcă dorea să „zboare", cu haina fluturând în spate asemenea pânzei unei bărci de pescari. Vroia să-i mulțumească pe toți amicii cu o „elocvență răsunătoare", și cu o „erudiție fără seamăn", ajutându-l memoria lui excepțională.

Când prietenii plecau pe rând, gazda îi însoțea pe fiecare în anticameră, schimba cu ei câteva cuvinte, îi bătea pe umeri și le strângea mâna „voinicește". Ultimul care pleca era Emile Zola.

Mulțumit de musafirii săi și, probabil, simțind o anumită oboseală, Gustave Flaubert obișnuia să doarmă un ceas pe o canapea lată din apartamentul parizian. Apoi se îmbrăca în haine de seară și pleca să-și vadă „prietena Mathilde", care și ea obișnuia să-și primească amicii în fiecare duminică. Nu ne spune Maupassant ce fel de „prietenă" îi era aceasta, de aceea e riscant să facem supoziții, dacă ne raportăm la opiniile scriitorului despre femei. Aflăm din însemnările aceluiași discipol că Flaubert nutrea față de femei o prietenie „părintească și duioasă", însă le judeca cu asprime, repetând adeseori fraza lui Proudhon: „Femeia este pierzania celui drept!". Adăugăm acestora și vestita lui „burlăcie", precum și adevărul că în salonul său nu prea erau prezente persoane feminine. Dar, paradoxal, în societate se ținea de farse și pozne, veselia lui amintind de aceea a lui Rabelais. Iubea viața și o trăia din plin, era mâncăcios și îi plăceau bucatele alese. Temperamental era un francez la care „melancolia" nu era însoțită de stări deznădăjduite ca la unii germani și englezi.

Pasiunea lui statornică și puternică a fost aceasta: „și-a dăruit de tânăr inima literaturii și niciodată nu și-a luat-o înapoi"! (dar, ne putem întreba: ce i-a dăruit Matildei?). Dragostea pentru literatură, spune același discipol, a fost o dragoste „nebunească, nemărginită", ca a unui amant pătimaș. Flaubert a murit „precum îndrăgostiții mistuiți de vâlvătaia pasiunii lor".

Note:

1. Vezi Pompiliu Constantinescu, *Scrieri, 3,* Editura pentru Literatură, 1969, p. 151-156.
2. Vezi *România literară,* nr. 20 (9 mai) 2014, p. 21.
3. Guy de Maupassant, *Opere,* vol. III, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 548-552.

■

14 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Conjurația anti-Panait Istrati

Gabriel Dragnea

De fiecare dată când am avut ocazia am afirmat că *"o personalitate n-ajunge să se definească decât prin adversitățile pe care le trezește"*[1], așa cum afirma cândva Tudor Vianu. Ceea ce s-a spus despre Panait Istrati, din dorința evidentă de a-i minimaliza personalitatea și opera, mergând până la executarea morală a existenței lui, nu a făcut decât să-l urce pe scriitorul brăilean pe podiumul învingătorilor. Reabilitările venite ulterior nu au avut decât să confirme aceasta.

M-am întrebat adeseori, în naivitatea mea de această dată, care ar fi fost motivele punerii la zid a ziaristului *"vagabond de geniu"*? După parcurgerea mai multor lucrări de referință am reușit să înțeleg îndeajuns de mult cum funcționează "sistemul" cu mecanismele lui ruginite și infecte. Astfel, pot afirma, fără îndoială că sinceritatea izvorâtă din abisurile sale sufletești, izvorâtă din setea de dreptate, avea să-l transforme pe Istrati într-un personaj incomod pe scena politică a lumii. Ajunsese să fie considerat un pericol, nu doar pentru ceea ce putea spune - credibilitatea lui nefiind pusă la îndoială - ci, pentru simplu fapt că exista. Citatele pe care le voi aduce în discuție nu fac altceva decât să scoată în evidență ideea că scopul scuză mijloacele, ajungând la o alta conform căreia "cine nu e cu noi e împotriva noastră". Aceasta din urmă poate fi considerată laitmotivul acestui capitol.

Detractor vs. critic

Înainte de a continua prezentarea atitudinilor voluntare sau comandate ale contestatarilor consider importantă și necesară delimitarea termenilor detractor și critic. Pentru a fi clară o astfel de delimitare - deoarece nu toate numele prezente aici pot intra în categoria detractorilor - am apelat la editorialul lui Nicolae Manolescu din revista *România literară* (12-18 martie 2003): *"Detractorul este de rea-credință și își face din negare un scop precis. El pornește de la ideea că scriitorul la care se referă trebuie să fie contestat. Nu ajunge la ea în urma unei demonstrații. Ideea e așadar preconceputã".*

Un caz ce poate fi considerat o nedreptate la adresa lui Panait Istrati este acela în care cotidianul francez *Le Monde* adoptă o poziție cel puțin ciudată prin comentariile făcute privind anchetele de la Lupeni, publicate în *Lupta*.

Conform monografiei lui Alexandru Oprea, *Le Monde* publică așa-zisele probe ce "dovedesc" trădarea și cumpărarea sa "de către guvernul burghezo-moșieresc din România": *"Se știe că a făcut parte dintr-o comisie guvernamentală, pe vremea unor împușcături la Lupeni, de pe urma cărora au fost victime nouă muncitori și, că această comisie a aprobat pe de-a-ntregul autoritățile"*. Gravitatea mare constă în faptul că, dând credit publicațiilor prestigioase din lume, care cu trecerea vremii nu au revenit cu corecturile care s-ar fi impus, istoricul literar Al. Piru cade în capcana de a da curs celor publicate. Astfel că, în studiul său din *Viața Românească*, nr. 2 din 1957, apar următoarele informații: *"Imediat după întoarcerea din U.R.S.S în România, în 1929 luă parte, cu ocazia grevei minerilor de la Lupeni, la ancheta întreprinsă de ziarul* Lupta. *În loc să protesteze împotriva guvernului, care împușca pe greviști, Panait Istrati, înhămat la carul burgheziei, arunca răspunderea crimelor pe seama atâțătorilor la grevă din sindicatul muncitorilor".*

Dar, revenind la cele scrise de *Le Monde*, Panait Istrati se simte obligat să intervină pentru a clarifica lucrurile spunând că, ancheta sa de la Lupeni *"unde au fost împușcați nu 9 ci 30 de mineri și o sută de răniți, a fost personală"* și nu comandată. El vine și adaugă că, însuși profesorul Romulus Cioflec, care era membru în partidul la putere și care l-a întovărășit pe tot parcursul anchetei avea să demisioneze din partid, "cu scandal în presă, deoarece se convinsese ca și mine de vinovăția guvernului".

Din tonul reacțiilor apărute în ziarul *Vremea*, la 10 octombrie 1929, putem să deducem că cele scrise de Istrati privitor la cazul Lupeni era o expresie a realității: *"Ai colindat regiunea Lupenilor și ți-ai scris într-un ziar de seară nu impresiile, fiindcă n-ai fost acolo ca un simplu călător și om, ci rechizitoriul (...) Ai venit să urechezi guvernul, să ții conferințe și să ne scuipi în plin obraz"*[3].

Punând în balanță reacțiile furibunde apărute în presa română vom putea observa ce greu atârnă insultele aduse de Pamfil Șeicaru în 30 septembrie, în aceeași publicație, *Vremea*: "Ah, Panait, Panait... Torente de invective, dintre cele mai triviale. Poza lui Istrati reprodusă în centrul paginii purta explicația: << *Proxenetul care ne insultă* >>. Articolele din *Lupta* erau calificate: <<*o dezgustătoare acumulare de măgării* >>, iar autorul lor, << *un biet mardeiaș cu degetele butucănoase ce se screme* >>, într-un stil "siluit; Istrati mai beneficiind, pe deasupra, de gingașele gratificații de << *liric povestitor al invertirilor sexuale* >> sau, și mai pudic, << *biet poet al șezuturilor deflorate* >> etc., etc."- notă extrasă din "dosarul vieții și al operei" lui Istrati, de Al. Oprea, pag. 268).

Dovada că simpla lui prezență era un pericol o putem deduce din scrisoarea către Romulus Cioflec, în care se scuza că nu mai are timp să se oprească la Timișoara: *"Cauza: sunt grozav de urmărit... Aseară, însuși Ionițescu mi-a trimis vorbă că studenții creștini umblă să mă omoare (...) toată seara și noaptea până la unu mi-au ținut calea pe Dragoș-Vodă și au băut la o cârciumă lângă noi, urlând și arătând revolverele"*.

Și, cum acesta nu este singurul moment în care Panait Istrati este amenințat cu moartea, îl mai amintim și pe cel din 1927, moment ce coincide cu aderarea scriitorului la comunism. Astfel că, în paginile *Cuvântului* cineva îl atenționează pe Istrati că, în cazul revenirii lui în țară, va fi urmărit cu degetul pe trăgaci.

Nicolae Iorga și Alexandru Sahia

Întorcându-ne în timp cu câțiva ani descoperim campania de discreditare a omului, scriitorului Istrati și a operei lui.

Fără a le nega meritele - căci ar fi nedrept - vom observa că, pentru mulți scriitori români opera istratiană - în speță *Chira Chiralina* - nu reprezintă nimic altceva decât "memoriile unui om care câtuși de puțin nu are respectul ființei omenești". Cine spunea aceasta? Nicolae Iorga? care, prin intermediul *Rampei*, la 12 noiembrie 1924 declara astfel: "Eu nu-i găsesc absolut nici o calitate. Am spus: avem de-a face cu un hamal din portul dunărean".

Adrian Samson — *Pasăre cu personaje* (2013), *tehnică mixtă/pânză*, 50x 50 cm

Black Pantone 253 U

Negăsindu-i nici o calitate "hamalului din portul dunărean", Nicolae Iorga, prin discursul susținut la înmormântarea lui Istrati avea să facă dovada unui caracter îndoielnic considerându-l "răsturnător de lume cu puterile unui real talent". Dar, poate era conștiința deșteptată care-i dicta sincere și adevărate laude, o dezabuzare; sau poate avea nevoie să se descarce pentru a-și liniști bruma de conștiință pe care o avea.

Știind părerea lui Slavici, cronicile apărute în străinătate privitoare la apariția *Chirei* și multe alte aprecieri aduse operei apărute în *Europe*, la 15 august 1923 putem să realizăm că la mijloc - între aceste afirmații tendențioase - stau cauze politice (ca să nu le spunem principii!?). Invocându-se ideea de naționalism, lui Panait Istrati i se reproșează influențele democratice acumulate în Occident. Și nu numai. Conform articolului din publicația *L`Orient* redactată în franceză la București, semnatarul Arion completează marea de acuze spunând că „e socialist", „că nu a frecventat Capșa și, deci, nu face parte din nici o gașcă literară", „că nu are talent" și, cea mai gravă că „e un pornograf ignobil". În fața acestor enormități emise de detractorii săi, Panait Istrati avea să răspundă ripostând la rându-i prin două „scrisori deschise d-lui Cazaban și d-lui Iorga, scrisori apărute în *„Adevărul literar și artistic"*? din data de 3 august 1924. Tot despre cei doi mai sus amintiți va face referire și în materialul *„Revenire în patrie după zece ani"*, cuprins în volumul *„Cum am devenit scriitor"*: *„Câtă vreme mi se criticară cărțile, nu sufłai o vorbă... Dar când ieșiră la atac, cu bastoanele lor seniorale, crezând că au de-a face cu un biet vântură-lume ce și-a trecut viața prin cârciumi și că numai din pură întâmplare a avut <<norocul să întâlnească pe Romain Rolland>> și să mâzgălească o carte <<pretins frumoasă>>, ei bine, acești domnișori au întâlnit măciuca lui Codin care-i făcu cnocaut. Dușmanii mei: șacalul Cazaban, simbriaș mârșav al guvernului și N. Iorga, academician, bărbat de stat și șef de partid huligănesc".*

O altă perioadă care trebuie amintită este aceea premergătoare colaborării lui Panait Istrati la publicația de dreapta *Cruciada Românismului* dar și scurta perioadă care avea să urmeze după aceea. În urma unei *"Scrisori deschise oricui"*, publicată la 20 ianuarie 1932 în cotidianul politic *Curentul*, prin exagerările prezente va primi o replică foarte dură din partea lui Alexandru Sahia. Era o ocazie care nu putea scăpa kominterniștilor de la București.

Panait Istrati, conștient de aberațiile spuse are grijă să completeze: *"Iată un mic plan de om pustiit"*. Planul consta în înființarea unei gazete și a unui partid clerical cu sprijinul "unui corp de cărvunari episcopi și miniștri care, ziua cântă lui Dumnezeu liturghii, iar noaptea devastează bisericile", dorind să susțină astfel "pe toți cei care vor să guverneze cu dreptate" și să nimicească "pe toți dușmanii".

Răspunsul lui Sahia "se înscrie în linia fidelității față de Moscova, liniei staliniste și rostește o judecată echivalentă cu o condamnare": *"Ce mare canalie ești, tovarășe Panait! Îmi reamintesc anii tăi de glorie, când era îndeajuns să-ți anunți o carte, pentru ca nenumărate edituri occidentale să năvălească cu ofertele. și asta datorită cui? Talentului? Să fim drepți!... Cele două vaci grase: Rakovski și Trotki ți-au întins țâțele să le sugi cât vei voi, ca un mânz nărăvaș. Rakovski, pe atunci reprezentant al Sovietelor la Paris s-a simțit fericit de revederea tovarășului; a fost în el o dulce aducere aminte, un dor discret pentru bălțile Brăilei, și ție s-a oferit cu ruble. Plecat în Rusia, recomandat de Rakovski lui Trotki - acesta a întrevăzut în tine elementul proaspăt pentru contramișcarea lui de revoluție permanentă. Dar Trotki e azvârlit la timp peste bord, Rakovski - înfundat în Astrahan, și în Rusia începe munca adevărată, formidabila industrializare și refacere economică. Cine se mai gândește că există într-un colț Panait, cântărețul "cârciumelor"? Dar lucrurile s-ar mai fi putut încurca dacă cel care înjură astăzi comunismul, nu s-ar fi ridicat cu pretenții bănești supărătoare pentru cărțile tipărite, filmele de cinematograf. Drept satisfacție, tovarășe Panait, adept al lui Trotki, ți s-a arătat Nistrul. Bolșevicii nu înțelegeau să-ți plătească decât pâinea, ca oricărui muncitor, și mai mult ca orice, îți dădeau libertatea de haimanalâc. N-ai înțeles să prețuiești. Ai refuzat, indignat, doreai bani și ranguri. Te simți bine acum, în smârcurile dunărene, preconizând dictatura regească sau luptând pentru conversiunea cea mare: iubitorule de țărani! Însă toate bârfelile, toate ororile care le debitezi pe spinarea Rusiei comuniste caracterizează deznădejdiile unui înfrânt, stâlcit de cizma sigură".*

Printre multele acuze aduse s-a mai spus că Panait Istrati este fascist. Cum ar putea fi adevărată o asemenea afirmație când cunoaștem participarea lui Istrati la mitingul antifascist *L`Italie aux fers*, la sala *Manege de Pantheon*? Tot în apărarea lui Istrati mai amintesc poziția lui fermă în urma apariției în *Cruciada Românismului* a unui articol favorabil Italiei fasciste (*„Din fresca istorică a fascismului"* de Tudor Ionescu, în nr. 12 din 21 februarie 1935)[1].

La acuzația de antisemitism, adusă de tocmai Romain Rolland, articolul *România însângerată* vorbește de la sine. Publicat în *Paris-Soir*, în 1925, Panait Istrati scrie „despre actele de teroare săvârșite contra evreilor de la Focșani sau Piatra-Neamț" provocând „țipete de furie" la *Viitorul*, care-l denunță pe gazetarul român ca „trădător și calomniator al patriei"[11].

O piatră de încercare în viața, până acum, destul de zbuciumată a lui Panait Istrati o constituie campania de denigrare și de condamnare a personalității și operei istratiene prin articolul Un haiduc al Siguranței al lui Henri Barbusse. A fost acuzat foarte aspru pentru declarațiile antisovietice care au urmat vizitei lui Istrati în Uniunea Sovietică. Deoarece „aceste calomnii erau atât de extravagante"[12] se pare că ele nici nu au fost preluate de presa română.

Adrian Samson *Fereastra* (2014), *tehnică mixtă/hârtie,* 50x 50 cm

Panait Istrati - scriitor român

Deși au existat colegi din breasla scriitorimii române care negau apartenența brăileanului la literatura română, cu toate acestea, Panait Istrati a lăsat „pe oamenii de bună credință să judece". Și, iată că, încă din 1924 a existat un Ion Vinea (autor celebru al volumului *Ora fântânilor*) care opina despre *Chira Chiralina* că „se afirmă tocmai prin atmosfera românească"[13] existentă. Tot în această categorie „de oameni de bună-credință" putem încadra și pe un Gala Galaction, Pompiliu Constantinescu și alții. Cert este că, acei puțini scriitori care au ajutat la reabilitarea operei și a scriitorului, au ajutat, în fond, niște biete personaje literare, niște eroi care „au gândit și au grăit în românește".

Conform unei scrisori redactate la Nisa în data de 15 aprilie 1925, cu scopul precis de a fi publicată „în fruntea volumului *Trecut și viitor,* Panait Istrati, nemulțumit de traducerile în românește a operelor sale de limbă franceză, se

Black Pantone 253 U

hotărăşte să-şi traducă singur creaţiile; înainte de-a fi "prozator francez contemporan" el a fost "prozator român înnăscut". *„M-am hotărât să mă traduc singur în româneşte fiindcă, mai întâi de toate, eu sînt şi ţin să fiu un autor român. Ţiu la aceasta, nu din cauză că mi s-a contestat acest drept – (el mi s-a contestat de oameni cari n-au nici o cădere) – ci fiindcă simţirea mea, realizată azi în franţuzeşte printr-un extraordinar hazard, izvorăşte din origine românească. Înainte de a fi <<prozator francez contemporan>>, aşa cum se spune pe coperta colecţiei lui Rieder, eu am fost prozator român înnăscut.(...) Las pe oamenii de bună credinţă să judece. Acestor oameni, - singurii cărora mă adresez în tot ce scriu, - le voi spune că majoritatea eroilor mei sunt români, ori din România, - (ceia-ce pentru mine e acelaş lucru), - că aceşti eroi au gândit şi au grăit, - în sufletul meu, timp de ani îndelungaţi, - în româneşte, ori cât de universală ar părea simţirea lor redată în artă. Le voi mai spune oamenilor de bine, că dintre toate meleagurile contemplate de lumina ochilor mei, acelea cari mi s-au întipărit în suflet pe când mă purta mama de mână, îmi sunt cele mai scumpe, şi că numai un <<înstrăinat>> ca mine va şti să le ducă dorul şi să le desmierde amintirea, aşa cum ştiu eu astăzi când trăesc din amintiri"*[1].

Mergând pe ideea lui Ion Vinea, închid acest capitol – deşi mai pot fi multe de adăugat dar, totuşi este o selecţie subiectivă a lucrurilor – considerând că, într-adevăr "paguba naţională ar fi prea mare" dacă nu vom fi capabili a îndeplini această "simplă formalitate: tălmăcirea prestigioasei opere în limba care trebuia să-i fie lut dintru început"[1].

Panait Istrati trebuie să fie al nostru, nu pentru creaţiile care au adunat succesul internaţional, ci pentru că acest succes internaţional a fost al unui om care a văzut lumina zilei, pentru prima dată, pe pământ românesc, învăţând să spună "mamă" în limba română.

Adrian Samson *Două jumătăţi* (2014), acril/pânză

Panait Istrati şi mulţi sunt supăraţi de conţinutul romanului. Nu se vor fi potrivind cele spuse în Kyra Kyralina *nici cu vederile mele, dar am rămas încântat de forma, de stilul desăvârşit în care povesteşte dl. Panait Istrati. În privinţa aceasta* Ion *al d-lui Liviu Rebreanu e mai dezbrăcat, mai fără perdea decât* Kyra Kyralina*, care foarte adeseori ne reaminteşte – ca fel de a povesti – poveştile orientale din* O mie şi una de nopţi"- (interviu publicat în *Rampa*, 27 octombrie 1924, cf. Al. Oprea, op. cit., p. 134)

6. cf. Al. Oprea, op. cit., p. 172;

7. "Activitatea publicistică la *Adevărul literar şi artistic* începe la 15 iunie 1924, continuându-se în fiece număr al revistei până la sfârşitul aceluiaşi an. Aici apar, între altele, două povestiri inedite scrise direct în româneşte (*Pescuitorul de bureţi* şi *Sotir*), precum şi câteva profesiuni de credinţă şi pagini autobiografice"- cf. Panait Istrati, *Cum am devenit scriitor,* vol. I, ediţia a III-a, Ed. Florile Dalbe, Bucureşti, 1998, p. 412;

8. Interesant de adăugat este faptul că directorul acestei publicaţii este însuşi Pamfil Şeicaru. În urmă cu trei ani, în paginile aceluiaşi *Curentul,* Pamfil Şeicaru şi Nichifor Crainic făceau front comun împotriva lui Istrati. În privinţa acestei colaborări, Panait Istrati precizează: *"...altă dată Şeicaru <<m-a înjurat din interes, după cum tot din interes e fericit azi când primeşte un articol de la mine, căci porcii n-au obraz>>". Cât despre ziar, el afirmă următoarele: "Căci nimeni nu ştie că eu sunt mult mai fericit când pot să spun într-un articol tot ce-mi trăzneşte prin cap, decât când scriu o carte. Cărţile mi se pot publica la Paris mai uşor şi mai repede decât pot eu să le scriu, pe când un articol trăznit, greu ar trece în altă parte decât la Curentul, care nu se împiedică în principii"* (cf. Al. Oprea, op. cit., p. 285);

9. Citate extrase din lucrarea lui Mihai Ungheanu, *Panait Istrati şi Kominternul,* Ed. Porto-Franco, Galaţi, 1994, p. 65

10. Citate extrase din prefaţa lui Jean Hormiere la cartea *Panait Istrati – Cruciada mea sau a noastră,* Ed. Delta Press, Cluj, 1992, p. 8;

11. cf. Al. Oprea, op. cit., p. 193;

12. Mihai Ungheanu, op. cit., p. 63;

13. cf. Al. Oprea, op. cit., p. 373;

14. Panait Istrati, *Trecut şi viitor – pagini autobiografice,* Ed. Renaşterea, 1925, p. 10;

15. Citate extrase din monografia lui Alexandru Oprea, op. cit., p. 377.

(din volumul în lucru Publicistica lui Panait Istrati - Un jurnalist nedreptăţit)

■

Adrian Samson *Portret* (2014), *acryl/pânză,* 100x 100 cm

1. Tudor Vianu în *Idei trăite (Carte de înţelepciune alcătuită de Geo Şerban),* Ed. Tineretului, 1968, p. 164

2. Cf. Alexandru Oprea, *Panait Istrati – dosar al vieţii şi al operei,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1976, p. 266

3. Citate extrase din monografia lui Al. Oprea, op. cit., p. 268

4. Referitor la amestecul în politică şi nu numai, C. Rădulescu-Motru, în lucrarea sa *Etnicul românesc. Naţionalismul,* la p. 138-139, descrie negativ figura ilustrului cărturar Nicolae Iorga, spre exemplu: *"D. N. Iorga este un cărturar, adică un om a cărui cultură este formată din cărţile citite, iar nu din o experienţă încercată în viaţa reală. Această origine a culturii sale îl constrânge sufleteşte să fie ca mai toţi cărturarii cari se amestecă în politică, şi pe cari l-a descris perfect de bine încă de acum un secol J. de Maistre: orgolios; îmbătat de ideile sale şi mai ales de ideea propriului său eu; duşman al principiului de subordonaţiune; <<frondeur>> din fire şi partizan înnăscut al oricărei inovaţiuni. Cu un asemenea suflet este uşor de înţeles ce politică naţionalistă are să se facă. Viaţa reală va trece pe al doilea plan, iar pe primul plan va veni mirajul idealist; (...) d. Iorga n-are nici o unitate de măsură, - căci vanitatea eului, ca şi spaţiul dintre ideile citite, nu se poate măsura (...)* – Ed. Albatros, Bucureşti, 1996.

5. Spre deosebire de alţii, Ioan Slavici este mai ponderat în afirmaţii, cum de altfel se şi poate vedea din cele referitoare la *Chira Chiralina*: *"Se vorbeşte azi mult despre* Kyra Kyralina *a lui*

Black Pantone 253 U

Adrian Samson

O pictură a sinelui despre sine

Oliv Mircea

Imaginarul plastic - vizual pe care ni-l propune în deceniile din urmă Adrian Samson este pentru pictor, oricum l-am aborda, un instrument eficace de autoînțelegere. Fie că propune o antiumanitate exorcizată, fie alegorii şi lumi metaforice, universul iconic propus de autor îşi dobândeşte o coeziune internă şi o „viață" proprie, mişcându-se rapid în scopul de a configura un univers domestic care dobândeşte o realitate independentă care nu răspunde unor comandamente de congruență şi de coerență. Uneori pictorul propune „chipuri" care se pot constitui în serii de figuri de *indignitas hominis* în opoziție cu seriile anterioare din trecutul reprezentărilor figurii umane care au făcut din *dignitas hominis* piatra unghiulară a universului moral şi filosofic al omului de astăzi şi care ilustrează şi rezumă o întreagă antropologie foarte actuală pentru umanitatea contemporană. E uşor să construim antiteza schematică a zilelor de astăzi: de o parte omul hieratic, personajul auroral care este şi un hermeneut inspirat al creației - ființă esențialmente liberă şi lucidă depozitară a adevărurilor fundamentale - şi pe de altă parte omul orb împins de necesități primare şi nebun. Linia care separă aceste două categorii de „profiluri" omeneşti se află în „studiul" lui *Adrian Samson* care creează importante reprezentări ale antropologiei persoanei prin care au fost asimilate temele umanului. Pictorul se străduie în majoritatea pânzelor lui să urmărească şi să asimileze tema *„asimilării şamanice"* a personajului, nebunul şi străinul „formele care zboară" „sau feluritele expresii ale căderii", „renaşterii", „arderii şi mistuirii", etc., etc., punând" în evidență demarcația dintre râs şi ironie în legătură cu feluritele „spectre şi umbre" ale umanului dar şi despre multiformele chipuri ale conştiinței de sine. Incluse într-o viziune cosmică în care sunt uşor recognoscibile arhetipuri ale casei şi locuirii, ale animalului şi păsării ca vehicul psihopomp, dar şi ale umanului şi ale visului subconştient din prospecția unei „barbarii interioare" iconografia lui Adrian Samson se înfățişează ca fiind de o dinamică formală şi cromatică excepționale. Şamanismul şi primitivitatea „deformărilor" nu fac altceva decât să dezvăluie inteligența - recognoscibilă în desenul autorului - şi instinctual uşor de identificat în cromatica vie şi exotică. Contrastul *de intensitate* şi *de poziție* dimpreună cu *contrastul perplex* dar şi *personalizat* dau note de inedit şi de originalitate a viziunii.

Imaginile în disoluție, imaginile textualizate, imaginile transgresiunii ca puncte de surpriză ale tabloului, sunt forme ale „scriiturii" eului.

O scriitură autobiografică, diaristică, care conține meditații despre sine fără a fi o *oglindă* dar ambiționând ca pictura să devină un instrument prin care eul devine inteligibil eului fiind, de fapt, *o întrupare* a sinelui de către sine, în fond, o operă a sinelui despre sine.

Fără a uza de o specială auto-înzestrare axiologică, fără a căuta în mod expres sensul vieții pictorul nu poate fi suspectat decât de o firească *intenție autobiografică* în care coexistă sinteza unei existențe, sinteza între esența atemporală şi manifestarea concretă şi istorică a unei existențe temporale. Această „scriitură" de linii şi culoare a eului încearcă să găsească forma unui acord între „sine şi sine"un acord între cele două fețe - atemporală şi istorică - ale eului. De aici rezultă feluritele modalități de a se percepe pe sine, de a se fixa şi (re)cunoaşte în meandrele unei personalități poliedrice, altfel irecognoscibile sieşi, plăsmuind la nesfârşit imagini ale eului din fiecare clipă dar şi elaborând forme dinamice şi active ale unui „arhetip" al persoanei. „Complexul" care, psihologic vorbind, se abate asupra creației are o componentă auctorială care pendulează între Narcis şi Don Quijote.

O *mitologie a personajului* care recurge atât la reprezentarea de sine, la paradoxul devenirii în raport cu lumea, la unitatea simbolică a destinului interior, punându-le pe toate într-o „narațiune" care cuprinde atât un *acum* evanescent cu *imediatitatea* concretă a ființei precum şi totalitatea şi unitatea ființei omeneşti care se proiectează şi se reprezintă pe sine în spațiu şi timp, acum şi în devenire, ca „poveste" şi ca imagine a timpului.

Există un joc al autoproiectării şi al autoscopiei interioare, un continuu joc între Sine şi Celălalt. Pictura lui Adrian Samson conține în expoziția de acum un dicurs camuflat ori exhibat al umilinței ori al autorității, al sinelui despre sine într-un dialog cu Celălalt sau cu Umbra pe care îl „descoperă" şi îl „răstigneşte" continuu pe măsură ce se descoperă pe sine.

Ficțiunea pe care o pune în operă Adrian Samson este una postmodernistă. Alegorică sau hipertrofică, pictura autorului evocă în fapt o lume tropologică, o lume a stilului, o lume a discursului păgân din stirpea şi străduind efectul unor Picasso şi Dubuffet şi adăugându-se unei serii de artişti romîni din care nu poate fi eliminat un Ilie Boca, un Val Condurache, un Dan Hatmanu sau, de ce nu, un Ion Sălişteanu, Florica Prevenda, Nistor Coita.

■

Adrian Samson

Amintiri. Poliptic (2011), tehnică mixtă/pânză, 6 piese de 35 x 45 cm

“... un recurs vizual dramatic al imaginilor mărginirii”

de vorbă cu pictorul Adrian Samson

Dorina Brânduşa Landén – *Care este interesul tău principal ca artist? Sunt interesată de moralitatea a ceea ce înseamnă să fii un artist, ce înseamnă arta pentru tine şi cum îţi defineşte ea viaţa?*

Adrian Valentin Samson – Când începi să citeşti, să colorezi sau să desenezi, nu-ţi pui problema ca vei deveni ”artist”. O faci din plăcere, abia mai târziu conştientizezi că acest lucru te face mai bun sau mai rău, că te poate schimba fundamental. Când ai primele realizări, ori doar impresia acestora, te bucuri, iar dacă această bucurie îţi este împărtăşită şi de alţii, ai un sentiment de satisfacţie şi un interes sporit în a merge mai departe, de a găsi alte motive de inspiraţie, o noua sintactică plastică, permanent într-o desfăşurare, dacă se poate evolutivă. În ceea ce priveşte relaţia ”artă-interes”, cred că e un non sens, ori faci ”artă pentru artă” ori ”artă cu tendinţă”! Se impune foarte acut problema relaţiei dintre artă şi moralitate. Ai atins o coardă foarte sensibilă şi actuală. În primul rând trebuie să nu te minţi pe tine însuţi, apoi pe cei cărora le propui creaţiile tale, acestea trebuie să te reprezinte cu toate stările, senzaţiile, trăirile, conceptele tale, în aşa fel ca acel ”conglomerat” să exprime o semnificaţie, un tâlc şi să transmită un mesaj! Sigur, sunt şi situaţii în care, după o muncă asiduă ”în figurativ”, ajungi la o exprimare nonfigurativă, dar nu poţi ”să arzi etapele”! Când priveşti un copac, o scoică ori un zid, trebuie să vezi ”sufletul şi inima” lucrurilor şi legăturile care le fac să arate aşa cum ni se dezvaluie ochiului şi minţii. Pornind de la natură, trecând-o prin filtrul minţii şi a sufletului, să o trasformăm în artă! Uneori reuşim, alteori nu. Arta nu e o copie fidelă a naturii. Noi nu ne substituim Divinităţii, doar luăm din natură ceea ce ne foloseşte şi o încărcăm cu semnificaţie, cu tâlcuri noi, o transfigurăm.

– *Care sunt cele mai importante aspecte în munca ta de creaţie? Este arta un act umanitar? Crezi că există o responsabilitate a creatorului? Ar trebui arta să fie în măsură să afecteze omenirea, în sensul de a face pământul un loc mai bun?*

– Pornind de la cele create de Divinitate şi care sunt perfecte, noi putem realiza ceva cu ajutorul talentului, a gândirii analitice şi sintetice însoţite de o muncă asiduă, condiţionate de perseverenţă şi încredere în noi înşine şi în ceea ce facem. Trebuie să te raportezi la ceea ce se întâmplă în jurul tău, să fii permanent ancorat în “nou”, asta neînsemnând să-ţi schimbi permanent stilul şi mijloacele de expresie în funcţie de “moda” momentului, dar nici să “bătătoreşti” un teren peste care au trecut alţii. Sau să te cantonezi o viată întreagă într-un limbaj formal şi cromatic, învăţat pe dinafară de la un maestru. Sigur că există o responsabilitate a creatorului ”pământean”, de a aduce bucurie şi linişte sufletească acolo unde există durere şi tristeţe, de a fi un deschizător de drum în creaţia modernă şi postmodernă, să încerce să inoveze, chiar şi atunci când opera acestuia este în “vârful piramidei”. Pentru acest lucru trebuie să fii un “spirit puternic”. Arta are un rol major în educaţie, pe plan mental şi afectiv, ea poate trezi o multitudine de sentimente, de bunătate, fericire şi iubire pentru aproapele şi pentru Creatorul nostru!

– *Adeseori oamenii văd înţelesul/noima numai în stil şi, odată ce stilul devine redundant... ce se întâmplă atunci? Cât de importantă este noţiunea de stil pentru creaţia ta artistică şi ce crezi despre aşa zisa dezbatere cu privire la lipsa de sens în arta contemporană?*

– Pentru a fi un artist al timpului tău, din când în când, trebuie să faci un inventar a ceea ce ai realizat. Să-ţi faci un plan de viitor. Dacă nu, atingi plafonul repede şi nu ai nevoie nici măcar de scară! Faci acest lucru după câte o expoziţie personală. În ceea ce priveşte noţiunea de stil, astăzi este teribil de greu să poţi spune că ai un stil propriu, în totalitate. Fiecare, recunoaşte sau nu, se inspiră de ici, de colo. Important este să se vadă tendinţa de a-ţi căuta un stil personal. Cei avizaţi recunosc foarte uşor al cui “descendent” eşti şi mai puţin ai cui “descendenţi” sunt ei înşişi. Cât despre întrebarea dacă arta contemporană are sau nu un sens, cred că este vorba de multitudinea de stiluri, tendinţe şi concepte care ”bântuie” lumea artei moderne de la ”Noul Realism”, “Arta Conceptuală”, ”Instalaţia”, la ”Arta Digitală”, etc. O operă de artă, o lucrare de artă, trebuie să-ţi pună probleme în momentul în care o priveşti, să-ţi pui întrebări în ceea ce priveşte mesajul, concepţia, cromatica, rafinamentul liniilor, volumului, într-un cuvant, să te oblige să gândeşti.

– *Fictura ta emană un anumit echilibru interior, o armonie. Există o cutremurare, o zdruncinare, sub această stare de înţelegere şi acceptare a lucrurilor, oarecum meditativă?*

– Îmi este greu să-mi autodefinesc arta, în general nu o face nimeni, de aceea există critici de artă, care ştiu să te ”citească”. Cei cu viziune şi har o fac, te prezintă publicului aşa cum eşti ca om şi ca artist, cu bune şi rele. Eu am avut noroc de cronici favorabile de-a lungul anilor din partea unor critici importanţi din critica de artă românească, cum ar fi: acad. prof. Dan Grigorescu, Mihai Ispir, Virgil Mocanu, Raoul Şorban, Gh. Vida. Recent, criticul de artă Mircea Oliv mi-a deschis expoziţia personală de la Galeriile de Arta ”Forma” din Deva.

Referitor la faptul că pictura mea ”emană un anumit echilibru interior, o armonie”, aşa cum spui tu, asta mă bucură. Nu ştiu cum ai observat ce există în ”interior”, probabil ai un simţ deosebit al descoperirii interiorului sufletului uman. Când mă gândesc că am stat de vorbă doar o oră în timp ce mi-ai văzut lucrările din atelier. Dacă ai simţit o cutremurare şi o zdruncinare, cum le numeşti, de ce mă întrebi pe mine? Da, aşa este. Dar mai este şi o lungă meditaţie!

– *Pentru că ai adus vorba despre vizita mea la atelierul tău, ai acolo două lucrări, denumite* Obiect, *realizate într-o tehnică mixtă, care se leagă organic între ele şi care se diferenţiază oarecum de restul creaţiei tale: portmoneul mamei tale închis într-o casetă aşezată într-o cutie de carton şi urma piciorului tău imprimată, de asemenea, aşezată în cutie. Aceste două lucrări mi-au trezit gândul că o generaţie plantează copacul şi următoarea generaţie îşi aşează urma în umbra acestuia. Sunt aceste două lucrări un efect spectaculos şi fascinant al unei trăiri/retrăiri sau putem vorbi despre un efect al conştiinţei continuităţii/nemărginirii dar şi al mărginirii? De fapt, nu recursul vizual dramatic al imaginilor ne aduce la marginea conştiinţei?*

– Cele două lucrări fac parte din ciclul intitulat “Obiecte” şi le-am conceput în aşa fel încât să vină în ajutorul celor executate pe pânză sau hârtie, să le întregească atât formal cât şi ideatic, să continue mesajul primelor într-o reprezentare diferită. Aceste “Obiecte” sunt într-un număr mai mare. Le-am conceput în preajma expoziţiei personale din 2000 la Deva, expoziţie pe care am făcut-o în memoria părinţilor mei şi care s-a vrut a-mi defini stările emoţionale, neliniştea care m-a cuprins şi care nu a fost sesizată şi nici înţeleasă de cei din jurul meu. Această neînţelegere m-a debusolat pe moment dar încet, încet, mi-am stabilit alte repere în existenţa mea, care nu întotdeauna au dat rezultatele pe care le-am dorit, nici pe plan sufletesc, nici social sau profesional. Din această cauză am pierdut multe oportunităţi. Dar să revin la întrebarea ta. Am realizat aceste “obiecte” din diverse materiale perisabile, neconvenţionale, unele luate direct din containere, am încercat printr-o compunere şi asamblare inedite, adăugând şi alte tipuri de materiale (textile, hârtie, sfoară, diverse obiecte personale încărcate

afectiv), să le dau un alt aspect, formă, conținut şi un alt "mesaj" decât cel "originar". Toate având ca finalitate relația mea cu trecutul, mai apropiat sau mai îndepărtat, bineînțeles şi relația deosebită cu părinții. Aici ai remarcat foarte bine relația cauză-efect, acele trăiri/retrăiri sau continuitate/nemărginire dar şi un recurs vizual dramatic al imaginilor mărginirii.

– *Multora dintre picturile tale nu le dai anumite titluri specifice, ele sunt numite generic:* Amintiri, Compoziție, Casă, Copilărie*, aşa că, dacă vrei să vorbeşti despre o anumită pictură care nu se află în fața noastră, tu trebuie să mi-o descrii. Ce fel de limbaj poți utiliza? O listă doar de caracteristici compoziționale şi tehnice sau ceva mai mult pentru a da o stare de spirit – o interpretare a ceea ce ai simțit atunci când ai conceput-o? Există o istorie care leagă aceste picturi, aceste trăiri, între ele? Sau tratezi în ele aspecte generice ale existenței şi oricare dintre noi se poate regăsi/identifica într-o oarecare măsură în reprezentarea/trăirea ta?*

– Ai dreptate, pentru majoritatea artiştilor vizuali, titlurile sunt un "pretext", mai ales pentru cei care pictează abstract sau gestualist, în lucrările cărora există doar tehnică şi promovează o anumită senzație sau stare de moment. În cazul lucrărilor mele, încerc să îmbin elementele figurative cu cele nonfigurative. Dacă am ce să-mi reproşez, este faptul ca în unele din lucrările mele se simte acel zbucium interior de a face "bine", de a "forța perfecțiunea" şi din această cauză unele îmi par prea încărcate, vreau să spun totul în fiecare lucrare, să le duc tot mai departe, atât ideatic cât şi compozițional cromatic, ca formă şi conținut. Uneori, acest lucru strică, lucrările pierd din spontaneitate, nu sunt destul de sintetice. Revenind la titlurile lucrărilor mele, ele pot fi atât generice, cât şi cu o anume identitate personală, las la latitudinea publicului, la fel cum las şi alegerea identificării publicului cu trăirile mele. Oricine se poate identifica cu lumea creațiilor mele, după cum se poate identifica sau nu cu trăirile, senzațiile, bucuriile sau supărările mele. Ele pot fi identice în esență sau nu, depinde de mai mulți factori, sociali, geografici, etc. Despre o istorie a acestor picturi ce să spun? Există o experiență de viață, o alta a experimentărilor şi problemelor diverse pe care mi le-am pus de-a lungul anilor în creațiile mele, curentelor artistice care mi-au atras atenția şi care, fiecare şi-a pus mai mult sau mai puțin amprenta, mi-au deschis mintea, mi-au forțat mâna şi m-au obligat să gândesc. La toate acestea se adaugă lectura şi norocul de a fi avut ocazia să studiez lucrările unor maeştri, în original, la unele din marile Galerii de Artă ale lumii.

– *Ai expus picturile tale, nu de mult timp, la New York. Oraşul acesta este teribil. Ca un muzeu al lumii. Ce a însemnat pentru tine această expoziție, această, hai să-i spunem, confruntare/concurență cu alți artişti ai lumii şi cu un alt public decât cel european?*

– Într-adevăr, am expus la Târgul Internațional de Artă de la New-York, în mai, anul acesta, 50 de lucrări, în tehnică mixtă pe hârtie. Am avut succes, am vândut câteva lucrări şi am fost apreciat şi de alți expozanți. Am fost reprezentat acolo de fiica şi ginerele meu care s-au ocupat de tot ce trebuia ca să fiu promovat cât mai bine la acest târg, considerat cel mai mare târg de artă din lume. Mă refer la un număr mare de pixuri şi cărți de vizită personalizate şi cinci cataloage cu activitatea mea artistică, ilustrate cu imagini după lucrările mele şi cronici plastice ale criticilor de artă care mi-au trecut pragul atelierului sau mi-au deschis expoziții personale. Tinând cont că erau peste 400 de expozanți, artişti vizuali din toată lumea, galerişti, impresari, colecționari şi foarte multă lume din domeniul artei, acest Târg de Artă a fost un succes. Dacă se stătea la un rând pentru a cumpăra bilet şi la un altul pentru a vizita expoziția, înseamnă că acolo există interes pentru artă. Foarte mulți tineri cu copii în brațe, lume degajată, interesată de toate standurile în care erau lucrări ale artiştilor consacrați în New-York sau USA, dar şi din alte țări. Acolo "şi-au dat mâna" artişti din toate generațiile şi culturile, din Asia, Australia, Africa, Europa şi, bineînțeles, America. Spun generic că "şi-au dat mâna"; unii da, alții... mai puțin, căci şi acolo, ca şi oriunde în lume, fiecare e pe cheltuiala lui şi pe afacerea lui. Invidia e mare în domeniul artistic şi nici acolo, bănuiesc, nu stau lucrurile altfel. Ceea ce diferențiază este calitatea "produsului", mesajul şi receptarea lui în condițiile în care piata de artă este foarte diversă şi multicoloră. Şi mai diferențiază, indubitabil, puterea banului şi a interesului pentru artă. Pentru mine e foarte clar, ne despart foarte multe, nu doar geografic, ci şi din alte puncte de vedere. Acolo este o altă lume.

Adrian Samson — *Amintiri* (2014), tehnică mixtă\hârtie, 33 x 45 cm

– *Arta este o parte integrantă a activităților politice şi sociale. Este rolul tău, ca artist, unul contemplativ sau există o tendință activă? Toți ne dorim ca arta, creația noastră, să facă o diferență...*

– Sigur, nu poți să rămâi indiferent la tot ceea ce se întamplă în jurul tău şi să creezi, fără să te influențeze sistemul socio-politic pe care "l-ai moştenit", care te-a nemulțumit, te-a tratat de multe ori ca pe un gunoi fără să-i pese cuiva de consecințe, atât până în 1989, cât şi după această dată, din păcate. „Omul de tip nou" care ne-a adus într-un punct unde sistemul de valori s-a întors "cu susul în jos", un fel de "proletcultism" modern. Un timp în care marii actori fac publicitate la produse farmaceutice şi detergenți, unde o mare gimnastă face publicitate la produse pe care ea nu le foloseşte, unde toate "scursorile societății" sunt stăpânii acestei națiuni, chiar nu poți rămâne contemplativ! Deci, în concluzie, oare să mă mai întorc la arta plastică sau vizuală, oare mai interesează pe cineva? La urma urmei, „desenul se poate preda de ...oricine!", cum îmi spunea cândva o colegă. Situații de genul acesta mi-a fost dat să trăiesc de multe ori. Ca orice creator, îmi doresc să fiu respectat nu mai mult decât eu însumi îmi pot respecta semenii. De fapt, această stare de nemulțumire din viața cotidiană se percepe şi în lucrările mele, căci sunt şi eu, îmi place să cred, un om al cetății. Nu ştiu dacă prin creația mea fac diferența despre care vorbeai, dar un lucru e cert, eu nu pot sta nepăsător la tot ceea ce se întâmplă şi se va întâmpla în jurul meu.

– *Care este atitudinea ta față de imaginație şi dorință, luate ca elemente ale unei relații schimbătoare cu subiectivitatea?*

– Părerea mea e că imaginația şi dorința merg "mână în mână" până în momentul cand dorința vrea mai mult decât imaginația poate să ofere. Când imaginația, nefiind susținută de niște acumulări calitative şi cantitative, înmagazinate de-a lungul timpului prin lectură, vizionare de expoziții, încercări de descifrare a mesajului, formei şi conținutului, nu mai poate să satisfacă dorința, poate să apară acel conflict interior care pune stăpânire pe orice artist plastic autentic. Sigur, sunt mulți artişti plastici care nu-şi pun aceste probleme şi sunt mulțumiți de fiecare lucrare pe care o fac iar la final îşi spun: "Mai trebuie să-i pun rama!" Dar dacă, permanent, îți pui probleme în însăşi actul creației, lucrurile se complică, însă doar aşa, ai şanse de progres.

– *Ce te nelinişteşte pe tine, Adrian ?*

– Ultima întrebare e şi cea mai simplă dintre toate, atât doar că nu pot să mă "deschid" prea mult, permanent am făcut-o şi nu m-a ajutat cu nimic. În lumea aceasta, în care mişună tot felul de lighioane, nu mai există bun simț, înțelegere între oameni. O vreme a atrocităților, vulgarității, subculturii şi consumului visceral, în care îmi este greu să mă adaptez. Ştiu că perioada pe care o traversează omenirea în prezent este una "dificilă şi periculoasă", sunt multe semne pe care cei responsabili ar trebui să le ia în seamă "din faşă", dar nu o fac! Nu ştiu la ce anume te-ai gândit când mi-ai pus această întrebare, dar pe măsură ce încerc să răspund, sesizez că, de fapt, nu e o întrebare ...uşoară!

Interviu realizat de
Dorina Brânduşa Landén
■

“Fac eu un portret lui Heidegger?”

Isabela Vasiliu-Scraba

(*Interviu din iunie 2000, refăcut de Isabela Vasiliu-Scraba după cenzurarea lui în «Observatorul Cultural», 2005, şi însoţit pe alocuri de comentarii*)

Fabian Anton: *Vă întreb şi eu: cum era Heidegger?*

Alexandru Dragomir: Păi ţie acum o să-ţi răspund stereotipic. Fiindcă, în timp, răspunsul s-a stereotipizat. Când am ajuns, în fine, la Heidegger, după multe tribulaţii şi după doi ani de eforturi în ţară, (eforturi ca să pot pleca, căci erau anii de război) am intrat în sala de curs. Mare emoţie pe mine, sufleteşte... Era o sală arhiplină. Aşa era obiceiul ca, în primul rând, pe toată lărgimea amfiteatrului, să stea profesori, colegi de-ai lui Heidegger. Nu era voie să te aşezi acolo. În rândul al doilea, erau studenţii de la Privatseminar, cum se chema. De la seminarul privatissim. Pe urmă era mulţimea: studenţi de la toate facultăţile, în afară de ultimele două rânduri unde erau prelaţii. Freiburg era un mare centru catolic, şi probabil mai este şi acum, şi veneau în robe, popii, cum le spuneam noi. Asta era sala. Şi a apărut un tip mic, cu nişte pantaloni prinşi sub genunchi, cu nişte ciorapi până sub genunchi, îmbrăcat într-un soi de port de pe acolo, din Schwartzwald, Pădurea Neagră. Şi acesta s-a dus la catedră, s-a uitat aşa la noi, s-a întors, s-a uitat la tablă şi apoi a plecat din sală.

Printre noi era nedumerire, rumoare. Ca să se întoarcă după 2-3 minute cu Pedellul, îngrijitorul de sală care venea spăşit cu buretele şi creta în mâna. Ieşise pentru că nu avea burete şi cretă la tabla. [Pedellul] i-a şters tabla, Heidegger a scos nişte hârtii, iar a aruncat o privire asupra noastră, asupra sălii, şi-a plecat capul ca sa citească din hârtiile lui şi a început să debiteze ale lui: «Das Sein ist das Sosein des Nichtsein, ein Schatten des... ». Arăta exact ca un mic funcţionar de bancă. Nimic harismatic! Ce Nae?

[Cu sensul evident că Martin Heidegger nu avea harisma profesorului Nae Ionescu, despre care Cioran spusese că a fost „o apariţie unică”, că „avea un farmec nemaipomenit. Era cuceritor... Foarte rar întâlneşti un asemenea profesor... Era un personaj care nu-i curent în universităţi... Mi-e imposibil să-mi imaginez o universitate fără el”, vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *În labirintul răsfrângerilor. Nae Ionescu prin discipolii săi: Petre Ţuţea, Cioran, Noica, Eliade, Mircea Vulcănescu şi Vasile Băncilă*, Ed. Star Tipp, Slobozia, 2000, p. 36; http://www.scribd.com/doc/153762785/IN-LABIRINTUL-RASFRINGERILOR-Nae-Ionescu-prin-discipolii-sai-Petre-Tutea-Emil-Cioran-Constantin-Noica-Mircea-Eliade-Mircea-Vulcanescu-si-Vasile, precum şi Isabela Vasiliu-Scraba, *Heidegger şi românii*, emisiune radiofonică difuzată pe 19 martie 2005 la Radio România Cultural în cadrul seriei „Izvoare de filozofie”].

Nu puteai spune că era nici măcar un gen de profesor universitar german.

Şi pe urmă, după ce am fost la cursul lui, am primit ordinul de mobilizare din ţară. După ce mă căznisem doi ani de zile ca să ajung în fine la Heidegger, am primit ordin de mobilizare din ţară! Trebuia să plec imediat. Atunci mi-am luat inima în dinţi şi m-am dus la Heidegger.

El ţinea aşa-zisele “Sprachstunde”, ore de vorbire cu studenţii, în care stătea la dispoziţia studenţilor, o dată pe săptămână. M-am dus la orele astea şi i-am spus cazul meu, aşa cum era. Şi i-am spus că aş vrea să vorbesc cu el în legătură cu *Sein und Zeit*, cartea fundamentală a lui Heidegger.

[Cartea *Sein und Zeit* (1927) a fost prima oară tradusă în româneşte de dr. Dorin Gabriel Tilinca „după două decenii de muncă” (vezi Postfaţa versiunii româneşti, în M. Heidegger, *Fiire şi timp*, trad. Tilinca, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2001). Ajutat la terminologia filozofică şi de Mircea Arman, doctorul Tilinca a „deşţelenit” terenul echivalărilor din „limba lui Heidegger” în limba română, echivalări care au ajutat şi la a doua traducere, făcută mai la repezeală. Asemănarea celor două traduceri româneşti a fost observată de Viorel Rotilă - autor al volumului de exegeză *Heidegger şi rostirea fiinţei*, Ed. Lumen, Iaşi, 2009 şi cadru didactic la Universitatea „Dunărtea de jos” din Galaţi. El a consemnat că cele două traduceri apărute la un deceniu distanţă sunt „fără mari diferenţe” (V. Rotilă). Cu o prefaţă splendidă scrisă în 1971 de Octavian Vuia (1914-1989), prietenul şi colegul lui Alexandru Dragomir la studii post-universitare în Germania (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Doi străluciţi discipoli ai lui Heidegger: A. Dragomir şi Oct. Vuia;* precum şi *Filozofie în clandestinitate sau în străinătate*, în vol.: I. V. S., *Propedeutică la eternitate*, Ed. Star Tipp, Slobozia, 2004, pp.7-34; http://www.scribd.com/doc/130854967/Isabela-Vasiliu-Scraba-PROPEDEUTIC%C4%82-LA-ETERNITATE-Alexandru-Dragomir-in-singur%C4%83tatea-gandului), traducerea doctorului Tilinca din *Sein und Zeit*, Partea întâi, a fost publicată în 1994 de regretatul Nicolae Florescu (1942- 7 nov. 2013), despre care un cripto-comunist nota cu binecunoscutul său şablon, că în *Întoarcerea proscrişilor* - Florescu ar scrie despre exil „cu furie şi acribie” (Dan C. Mihăilescu, *Oriunde în afara lumii*, în „Observatorul Cultural” no. 109/2002). Traducerea integrală a doctorului Dorin Gabriel Tilinca prefaţată de Mircea Arman a apărut la Ed. Grinta cu câţiva ani buni înaintea celei de-a doua traduceri cu care Editura Humanitas a umplut piaţa. Povestea celor două traduceri româneşti a avut încă din comunism pitorescul ei, dacă ţinem seama de nemulţumirea pe care o manifestase în 1987 la un colocviu de la Arad „cronicarul plastic” (apud. Constantin Noica, vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Himera “Şcolii de la Păltiniş” ironizată de Noica*, Partea I-a în rev. „Acolada”, Satu Mare, Anul VII, nr. 2/65, febr. 2013, p. 16 şi 22 http://www.scribd.com/doc/167094226/Isabela-Vasiliu-Scraba-Himera-%E2%80%9E%C5%9Ecolii-de-la-P%C4%83ltini%C5%9F%E2%80%9D-ironizat%C4%83-de-Noica ; Partea II-a rev. „Acolada”, Satu Mare, Anul VII, nr. 3/66, martie 2013, p. 16 şi 23, http://www.scribd.com/doc/164908931/Isabela-Vasiliu-Scraba-Himera-discipolatului-de-la-P%C4%83ltini%C8%99-pretext-de-fin%C4%83-ironie-din-partea-lui-Noica) Andrei Pleşu „nedumerit” de poziţia filozofului Anton Dumitriu care din 1986 „sprijinise apariţia textului heideggerian”. Textul publicat în „Revista de istorie şi teorie literară” condusă de Zoe Dumitrescu Buşulenga a fost criticat cu vehemenţă fără nişte motive cât de cât obiective. După ce filozoful Anton Dumitriu a văzut observaţiile făcute traducerii volumului *Fiinţă şi Timp*, el a consemnat următoarele: „Le-am analizat cu foarte multă atenţie şi nici una [dintre observaţii] nu mi s-a părut valabilă. Oferă numai o „variantă” la unele expresii şi, din nefericire, nu numai că nu sînt mai bune, dar cele mai multe sînt inferioare celor găsite de dvs. Domniile lor [G. Liiceanu şi T. Kleininger] cred că au găsit „erori”. Cum nu sînt erori, urmează că există un motiv subiectiv pentru toată zarva aceasta” (Anton Dumitriu, 2 aprilie 1988, în rev. „Jurnalul literar”, p. 28). Anton Dumitriu avea să facă şi o previziune despre opera filozofică originală urmând a fi scrisă în viitor de cei doi critici ai versiunii Tilinca-Arman. Pe 8 februarie 1989 fostul succesor al lui Nae Ionescu la catedra de logică nota că „există – şi au existat întotdeauna – o serie de indivizi care vor să pară ceea ce nu sînt. Aceştia dau lecţii în domenii pe care nu le cunosc decât din răsfoiri rapide a unor expuneri rezumative. Nu se alege nimic de capul lor [în domeniul filozofiei, în care îşi dau ifose de mari cunoscători], nu aveţi nici o grijă” (Anton Dumitriu, despre aşa-zişii „filozofi” din himerica Şcoală de la Păltiniş, negată de însuşi Noica). La Paris, istoria celor două traduceri franţuzeşti ale volumului *Sein und Zeit* a fost şi ea memorabilă, întrucât acolo traducera franţuzească făcută la repezeală a fost publicată prima (vezi Marin Tarangul, *Heidegger: „Fiinţă şi timp” - pe marginea traducerii integrale a lui Em. Martineau*, Paris, Authentica, 1985, editie *hors commerce*; articol publicat în revista scoasă la Paris de Virgil Ierunca: „Ethos”, no.6/ 1989, pp. 42-46].

Adrian Samson *Portret* (2013), tm/p, 50 x 50 cm

Şi Heidegger mi-a spus: „Da, sigur! Cam ce gen de întrebări aţi avea?“ I-am spus eu una sau două întrebări şi el mi-a spus: „Mda... mai bine vino după-masă la mine acasă“. Mi-a fixat atunci când să mă duc la el. Şi, când am ajuns, aveam

cu mine şapte întrebări. Mi le notasem eu, le pigulisem aşa, în germană, în germana pe care o ştiam atunci. I-am pus eu prima întrebare şi am aşteptat să îmi răspundă. După un timp de tăcere el mi-a spus: «Weiter!», mai departe. Le-am citit atunci pe toate şapte. Aproape ca n-a stat ca să riposteze, şi mi-a spus: „Vă voi răspunde, dar nu în ordinea dumneavoastră. Ci aşa cum vreau eu, aşa cum mi s-au orânduit ele în capul meu!".

Şi, te rog să mă crezi, mi-a răspuns de m-a turtit! Adică erau răspunsuri atât de adânci, atât de serioase... Eu, ce termeni de comparaţie aveam? Pe Rădulescu-Motru şi pe P.P. Negulescu? Încât am ieşit de la el năuc.

[A se remarca raportarea pe care o face Alexandru Dragomir la doi dintre „filozofii ştiinţifici" care i-au fost profesori, şi care erau foarte departe de Heidegger. Cum s-a observat deja, discursul filozofic heideggerian l-a făcut să-şi amintească admirativ doar de cursurile metafizicianului Nae Ionescu (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Metafizica lui Nae Ionescu în unica şi în dubla sa înfăţişare*, Ed. Star Tipp, Slobozia, 2000, 264p. http://www.scribd.com/doc/132110995/Isabela-Vasiliu-Scraba-METAFIZICA-LUI-NAE-IONESCU-in-unica-%C8%99i-dubla-ei inf%C4%83 %C8%9Bi%C8%99are) prezentat în contrast cu Heidegger drept un om şarmant. Înainte de 1990, la vremea terorii ideologiei materialist-dialectice, doar numele „filozofului ştiinţific" Rădulescu-Motru putea fi potrivit pentru Institutul de filozofie din cadrul Academiei R.S.R.]

Şi, în timp ce vorbeam, la una dintre întrebări mi-a spus: «das ist hegelisch», asta-i hegeliană!" Eu i-am răspuns: „Dar eu n-am citit Hegel!". Iar el: „Dar gândeşti hegelian! Ce gândeşti dumneata este gândire hegeliană. Despre asta pot să scriu şi un articol!".

Pe urmă a venit din ţară răspuns că pot să rămân. Şi atunci m-am dus la dânsul şi i-am spus că pot să rămân şi că as vrea să fac teza de doctorat cu dânsul. El m-a întrebat dacă mi-am ales un subiect. Eu i-am răspuns că nu, iar el a zis: „Atunci vei face din Hegel, din *Fhaenomenologie des Geistes*, capitolul despre *der Geist*", a spus. Asta a fost prima mea temă la doctorat.

Heidegger mi-a mai spus: „Hai la mine, la seminar. Dar trebuie să ştii greacă. Cum stai cu greaca?". Eu i-am spus: „Tămâie!". La noi greaca se făcea în ultima clasă de liceu şi atunci abia apucai să înveţi alfabetul, dacă-l învăţai, dacă erai un elev bun.

El mi-a spus: „Nu, tu trebuie sa înveţi greaca! Uite, îţi recomand eu pe cineva...". Mi-a recomandat deci dânsul un profesor de liceu de greacă şi latină, domnul Fleick. Şi am învăţat cu domnul Fleick pe rupte greaca. Cum s-ar spune acum „intensiv", curs intensiv de greacă, de două-trei ori pe săptămână Şi după o bucată de vreme Fleick mi-a spus: „Acum ştii destul pentru seminarul lui Heidegger!".

[La vremea terorii instaurată de „regimul comunist al Anei Pauker" (Virgil Ierunca, în vol. N. Florescu, *Resemnarea cavalerilor*, Ed. Jurnalul literar, Bucureşti, 2002, p. 73), Alexandru Dragomir propusese pe rând profesorilor Mircea Florian şi D. Pipiddi să-i conducă un doctorat în Platon, nereuşind să convingă pe niciunul dintre ei să se apropie la modul oficial de filozoful grec, ştampilat de politruci drept „idealist" (v. Partea III-a din *Interviul lui Al. Dragomir comentat de I.V.S,* în rev. „Acolada", Satu Mare, nr. 10/71, oct. 2013, p. 16, http://www.scribd.com/doc/183059923/ Interviu-Alexandru-Dragomir-III-%E2%80%9EAm-f%C4%83cut-filosofie-f%C4%83r%C4%83-s%C4%83-%C5%9Ftie-tat%C4%83l-meu%E2%80%9D). Platon a fost reintrodus oficial în cultura comunistă abia după graţierea deţinuţilor politici (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Ceva despre viaţa şi opera lui Constantin Noica*, în rev. „Viaţa Românească", Bucureşti, Anul XCIV, nr. 7, 1999, pp.242-246, sau http://www.scribd.com/doc/191637785/Isabela-Vasiliu-Scraba-Ceva-despre-viata-si-opera-lui-Constantin-Noica, precum şi Isabela Vasiliu-Scraba, *Noica printre oamenii mici şi mari ai culturii noastre*, http://www.scribd.com/doc/170647767/Isabela-Vasiliu-Scraba-NOICA-PRINTRE-OAMENII-MICI-%C5%9EI-MARI-AI-CULTURII-NOASTRE-LA-25-DE-ANI-DE-LA-MOARTE). În principal datorită eforturilor fostului deţinut politic Constantin Noica, intrat în puşcărie pentru „vina" de a fi dat la publicare o scriere a sa despre Hegel prin redactorul Zigu Orenstein/Ornea care a dat apoi manuscrisul pe ascuns Securităţii (v. *Noica în vizorul Securităţii*, în „Observatorul Cultural", nr. 20 (277) din 14 iulie 2005). Imediat după război, în cercul său de prieteni (format de Mircea Vulcănescu, Constantin Floru, Petru Comarnescu, Arşavir Acterian, Alexandru Dragomir, Mihai Rădulescu, Nicolae Steinhardt etc.), cu care Noica discuta filozofie în casa pe care o construise în apropierea pădurii Andronache (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Noica împreună cu Alexandru Dragomir în cultura colectivistă*, în rev. „Argeş", Piteşti, An X (XLV), Nr. 4 (334), aprilie 2010, p. 22-23, sau http://www.scribd.com/doc/171898023/Isabela-Vasiliu-Scraba-C-Noica-impreun%C4%83-cu-Alexandru-Dragomir-in-cultura-colectivist%C4%83) gândirea lui Platon reprezenta unul dintre subiectele cele mai dezbătute. La vremea "Şcolii de înţelepciune" de la Andronache (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Incultura Păltiniş*, în rev. „Tribuna", Cluj-Napoca, anul XIII, 1-15 ian., Nr. 272/ 2014, sau http://www.scribd.com/doc/170933026/Isabela-Vasiliu-Scraba-Camera-13-a-%E2%80%98Vilei-Noica%E2%80%99-de-la-P%C4%83ltini%C5%9F), Mircea Vulcănescu redactase un text despre condamnarea lui Socrate, iar Noica scrisese deja interpretarea sa la dialogul platonic *Lysis*, publicată după mai bine de două decenii).

Apoi Fleik i-a dat telefon şi i-a spus că sunt pregătit. Şi uite aşa am intrat în seminarul lui, unde erau aproape toţi cu examen de stat, nu simpli studenţi. Şi am stat acolo, şi am pregătit teza, până când m-au chemat înapoi în ţară, căci era război şi mobilizare. N-am terminat teza, am venit.

De atunci, nici n-am mai putut să fac nimic. Asta e!

Fabian Anton: *Domnule Dragomir, o întrebare mai delicată: Cu Garda de Fier, cu Mişcarea legionara, aţi avut legături?*

Alexandru Dragomir: Nu! Nici o legătura, decât că am avut prieteni care au fost legionari...

Fabian Anton: *Cum vedeţi totuşi adeziunile lor la aşa ceva? A fost o mişcare dăunătoare? Nocivă?.*

Alexandru Dragomir: Ei... nocivă. *Pentru asta ar trebui să fixăm ce este bine şi ce este rău.* Şi atunci eu o să pierd prânzul Ce să spun? E adevărat că în tineretul studenţesc de atuncea era un puternic curent legionar. Şi datorită lui Nae, dar şi datorită Legiunii. Cred că nu am fost niciodată atras de Garda de Fier şi de Legiune din numeroase motive, primul fiind că eram un student foarte preocupat, foarte pasionat de filosofie. Nu aveam timp de chestii d-astea. În al doilea rând pentru că acolo era o combinaţie de misticism şi de violenţă care, în capul meu, era contradictorie şi trăda o lipsă de consistenţă şi o lipsă de seriozitate. Asta în capul meu de atunci! Dar mulţi dintre colegii meu au îmbrăcat cămaşa verde. Şi chiar dintre profesori, cum a fost Herseni, de pildă. Aşa că niciodată nu am avut nici o apetenţă pentru Garda de Fier. Ei nu racolau membri. Nu veneau să te ispitească, să stea de vorbă cu tine, să caute să te atragă. Nu, nu! Dacă vroiai, bine. Dacă nu, te lăsau în plata Domnului. Asta a fost. Legăturile mele cu ei au fost deci nule.

Dar aveam prieteni care erau legionari, printre alţii, Dinu Noica. Dar eu niciodată n-am ştiut şi nu m-a interesat dacă a fost simpatizant legionar, dacă a fost sau nu înscris în Legiune. Nu ştiu Despre unii colegi de-ai mei, cum a fost Frunzetti de pildă, care era mai mic decât mine cu un an sau doi, ştiu că era legionar. Dar era moda. Mă rog.

[În *replica ce urmează, cenzorii de la «Observatorul Cultural» au schimbat autorul, ca să apară că Alexandru Dragomir ar fi spus pe 15 iunie 2000 că şi Mircea Eliade era legionar. Din înregistrarea pe bandă magnetică se constată că în realitate spusele aparţin tânărului Fabian Anton. Cu o proveniență extrem de dubioasă, ar exista o singură aşa-zisă „dovadă" (a relaţiei tânărului Eliade cu Legiunea), cu care defilează cripto-comunismul fostei Edituri „Politice" în teza de doctorat a lui Ţurcanu devenită o lectură „obligatorie" ca şi „Anii treizeci", tricotaţi de Zigu Ornea după modelul falsificatorului Mihail Roller. Fără nici o altă sursă care să o confirme (vezi vol. F. Dworschak, În apărarea lui Mircea Eliade, Criterion, 2007, p. 251), unica „dovadă" a fost extrasă dintr-un dosar încă secret (nr. 573). Ea provine dintr-o declaraţie scrisă foarte probabil în urma schingiuirilor de* arestatul Radu Gyr. *Amintind despre această aşa-zisă „dovadă", Florin Cântec observa cu justeţe „surprinzătoarea amabilitate a SRI-ului de a-i pune la dispoziţie aceste dosare secrete domnului Ţurcanu" (Florin Cântec, Corespondenţa M. Eliade-Radu Gyr, în rev. „Origini. Romanian Roots, vol. XIII, no. 6-7-8/ 132-133-134, June-July-August 2008, numărul dedicat lui Mircea Eliade, p. 29). Florin Cântec, fost bursier Fulbright care a cercetat la Regenstein Mircea Eliade Papers, mai notează că „ar fi fost interesant dacă Ţurcanu ar fi oferit mai multe detalii despre conţinutul dosarului 573 citat. Era dosarul întocmit lui Eliade sau lui Radu Gyr? Pentru că oricum trebuie să fie vorba de un dosar construit pe baza documentelor Siguranţei, dar prelucrat apoi de Securitate pentru a fi folosit ori împotriva unuia ori a celuilalt" (F. Cântec, ibid., p.30)*]

Fabian Anton: *Erau şi Acterienii!* Şi *Eliade, şi Cioran.*

Alexandru Dragomir: Ăştia *erau prea mari* ca să fie simpli legionari. Dar, sigur, fiind ciracii, învăţăceii lui Nae Ionescu, *erau consideraţi* drept legionari. Da' nimeni nu ştia dacă erau înscrişi în Legiune. Nici până în ziua de azi eu nu ştiu dacă ei erau înscrişi sau nu în Legiune.

Unii spun că erau, alţii spun că nu erau. Nici nu mă interesa. Absolut deloc nu mă interesa chestia asta cu Legiunea, cu Arhanghelii...

■

Securea și cuvântul

Aurel Sasu

În vara lui 2012 am avut, cum spun americanii, un *argument* cu fiul meu. Eufemistic, o neînțelegere. Am văzut împreună, într-un oraş din California, filmul *Abraham Lincoln vânător de vampiri* (*Abraham Lincoln: Vampire Hunter*). O producție controversată, cu incredibile efecte de platou, cu violență şi sânge, mult, poate prea mult sânge. Multora n-a plăcut. Li s-a părut grotesc, prin titlu chiar, lipsit de inteligență şi deloc subtil, prin transformarea unui mit național într-un simulacru de salvare populară. De altfel, puțin didacticism n-a lipsit poveştii (segregarea negrilor), deşi formulei de manual a fericirii generale i-a lipsit nuanța demonstrativ-retorică a politicii de cabinet. Mie, sugestiile peliculei mi s-au părut mult mai profunde şi, cultural, de o actualitate remarcabilă. Cum se ştie, Lincoln ocupă un loc între primii trei preşedinți ai Americii din toate timpurile. Şi-a condus țara într-o situație extrem de dificilă, scoțând-o, cu înțelepciune, dintr-o criză morală cu consecințe care puteau costa, pe termen lung, unitatea națiunii. Declarația lui de la Gettysburg (1863), cu cele trei principii: drepturi egale, libertate şi democrație, este şi astăzi considerată iconică prin clarviziune şi spiritul ei de generoasă toleranță. În film, preşedintele vânează, ascunse sub masca vampirului, violența, răul, cruzimea, inechitatea şi teroarea, într-un cuvânt, curățeşte cu sânge lucrarea diavolului în lume şi opreşte stăpânirea morții. Din acest punct de vedere, prevăzător, scenariul este cât se poate de limpede. Mai puțin limpede, pentru consumatorul de pop-corn şi de coca-cola, era evidenta parabolă biblică a peliculei. Întâia parte a bătăliei, se înțelege, inegale, se poartă cu o brutalitate fizică neobişnuită. Legea răzbunării: dinte pentru dinte şi ochi pentru ochi. Instrumentul dreptății e securea, o secure adevărată, unealtă a pedepsei capitale, fără discriminări şi fără remuşcare. Vine o zi, totuşi, în care, terifiat de cruzimea faptei şi a gândului, viitorul preşedinte leapădă, fizic, teribila armă a vărsării de sânge şi a violenței. Concret, o abandonează într-un scrin, anunțând, mistic, substituirea forței brutale prin puterea cuvântului, după modelul uşor de descifrat în pilda vieții lui Hristos. Care schimbă „ciomagul" păstorului şi biciul din „peştera de tâlhari" cu îndelunga, fericita, chinuitoarea şi plina de suferință punere în operă mântuitoare a cuvântului cu putere, când ascuțit ca o sabie, când smerit ca o rugăciune. E momentul în care, față de oameni, Cuvântul divin se traduce pe sine. Lincoln păstrează, prin urmare, din lecția biblică, toată grandoarea iubirii, dar şi toată tragedia cuvântului în agonie, a sfidării, disprețului şi a înstrăinării omului de el. Scurtul episod din finalul filmului ne pune, agresiv, față în față cu lumea în care trăim: securea este din nou scoasă la lumină, pentru cei care, potrivit Apostolului, țin nedreptatea drept adevăr (Pavel 1:18), refuzând să fie biruitori prin cel ce ne-a iubit. Mi-am amintit, la acest final de spectacol, țipătul publicului alienat din *Gladiatorul*: sânge, mai mult sânge! Aşa a murit un imperiu, aşa poate fi înțeles paradoxul securii şi al cuvântului.

Personal, aveam un motiv în plus de bucurie. Sub comanda, ca preşedinte, a lui Lincoln, în Războiul Civil American, a luptat celebrul compatriot al nostru, George Pomutz, înaintat la gradul de general în chiar anul cumplitului asasinat (1865). După încheierea ostilităților, a fost numit primul Consul general al Statelor Unite în Rusia, la Sankt Petersburg (1874-1882). A supraviețuit războiului şi armelor (securii!), trecând, apoi, strălucit prin experiența culturii, diplomației şi cuvântului, propuse ca paradigme ale vieții de marele său înaintaş. Marea lecție a filmului: este o mare deosebire între cuvintele cumpărate pe bani şi cele moştenite ca dar al conştiinței. ■

o dată pe lună

Licheaua...

Mircea Pora

De ăştia nu măi scăpăm...
(Neica Nimeni)

Greu să scrii despre ea. Ai impresia că deții toate datele pentru reuşită şi, când te apuci de lucru, îți dai seama că mereu îți scapă ceva, că subiectul e, totuşi, lunecos. Creatura în sine e interesantă, merită descompusă în factori primi, fixată pe o lamelă de microscop. Ce sex are, de regulă, licheaua?... Experiența personală şi cunoştințele istorice îmi spun că mai degrabă masculin. Într-un fel, lucrul e şi explicabil, căci femeia se rezumă, în genere, la perimetrul casei, la gospodărie, la lineară procreație, în timp ce bărbatul, se aruncă în tot soiul de vâltori "pentru a face istorie", pentru a nu muri cu desăvârşire anonim. Dacă ar fi să ne referim la statură, licheaua e mai degrabă de talie mijlocie, să nu bată la ochi, să treacă, pe cât e cu putință, neobservată, la un prim examen, oriunde s-ar ține acesta... pe stradă, într-o sală de primire, la un ghişeu, într-un mijloc de transport... Legea de fier a lichelei e trecerea prin cât mai multe cordoane de control, pentru a ajunge în locul privilegiat unde ea se face comodă, îşi acordă instrumentele şi-şi începe cântarea. Ce licoare otrăvită picură din guşa ei... Cum ştie ea să-şi înfăşoare în catifele fiecare vorbă, fiecare expresie, câtă putere de aşteptare are pentru a mai sui o treaptă spre scopul propus! Licheaua se uită în ochii stăpânului ei exact ca un pudel, devotată, numai că sub primul luciu al privirii urmează ceva extrem de lunecos şi perfid. Ne putem întreba cu ce tip de inteligență e înzestrată ființa aceasta. Cu una mijlocie, mai degrabă, dar în economia ei predominant e un instinct specific, cu multiple fațete. Grație lui, licheaua ştie unde şi când să zâmbească, să se întristeze, să se înduioşeze, să facă un pas în față, să tacă prudent, să repete un sfârşit util de frază, să simuleze... Căci licheaua doar în această apă tulbure trăieşte. Falsitate şi cânddoarme, şi când face dragoste, şi când îşi înmormântează fiul sau părinții. Istoria umanității e plină de mari performanțe. S-au atins polurile nord şi sud, s-a traversat Africa, s-a făcut turul lumii în ambarcațiuni derizorii, a fost învins Everestul, s-a coborât până la adâncimi halucinante în apele oceanelor. Niciodată însă nu vom întâlni licheaua angrenată în atari... nebunii. Ea preferă pasul mărunt, locul călduț, meteorologia calmă, apusul tihnit de soare, vântul înviorător de primăvară. Gângania aceasta cu zeci de ace şi ventuze aşteaptă, în realitate, un singur lucru, şi anume "ocazia"... ocazia să se cațere, să apuce, să strângă, "să pună bine", să dosească. Când sunt mari evenimente, peste tot e foşnet de lichele. Le vezi, le simți, zboară ca rândunicile în faptul dimineții sau ca liliecii când se înserează. Câtă febrilitate, câtă energie să dibuie locul de pe urma căruia se poate profita... Dacă unui om de onoare i se fac observații nedrepte, cu siguranță se va apăra, va argumenta şi-n cele din urmă, din mândrie, va abandona "poziția", oricât ar fi aceasta de avantajoasă. Încercați acelaşi lucru cu licheaua... După o minimă rezistență, ea devine concesivă, recunoaşte că albul e negru şi noaptea zi, face tot ce poate pentru a nu displace, pentru a se menține în preajma borcanului, de unde e ceva de supt. E seamănă cu o păpuşă de cauciuc care, oricât ai strivi-o sub tălpi, îşi revine la forma inițială. Am cunoscut în viață o mulțime de lichele: didactice, literare, medicale, tehnice, agramate, suficiente, inteligente, imbecile. Specia în sine are nenumărate subspecii şi variante. După cum sunt contextele zilei, tot aşa sunt şi culorile şi contururile lichelei. Amoebă, cârtiță, femeie ultrafardată, orator găunos, fals cântăreț, aproape tot ce vrei... E ceva de făcut cu licheaua? Mi-e teamă că nu... poate doar, din când în când, să-i mai trânteşti adevăruri în bot, căci, har Domnului, le suportă, poate chiar le şi doreşte... ■

Black Pantone 253 U

La pescuit

Aurora Cristea

O viață searbădă, fără țintă, cu un cotidian nefiresc, plin de certuri şi bătăi. Matilda, cea mai mică dintre fraţi, trăia coşmarul copilăriei ei. Se întâmpla aproape în fiece seară ca tatăl ei, electrician la Administraţia Fluvială a Dunării de Jos, să vină pe şapte cărări acasă, să-şi cadorisească în primul rând nevasta şi mai apoi cei trei copii cu câte un pumn sau o palmă - în cel mai fericit caz, probabil un fel de salut drăgăstos faţă de apropiaţii care-i populau casa şi viaţa. Aşa înţelegea el iubirea: mai o înjurătură, mai un pumn bine plasat consoartei ce-l aştepta cu mâncarea caldă, ba chiar şi celui mai mare dintre copii, Marian, care începea să realizeze anormalitatea propriei familii. Probabil asta îl înfuria cel mai tare pe jupânul Gică care, în aburii alcoolului, vedea în propriul său fiu o posibilă ameninţare viitoare la adresa lui ori poate că îl considera deja suficient de mare cât să înţeleagă că în alte familii domnea pacea şi liniştea, spre deosebire de haosul ce se instaura atunci când tatăl lui venea de la serviciu.

- Fă, nenorocito, dacă nu mi-ai pregătit fasole, aşa cum ţi-am cerut ieri, o iei iar pe cocoaşă!, ameninţa el, fluturându-şi degetele boante prinse mănunchi într-un pumn gata de atac, pe care-l rotea aproape de faţa nevesti-sii. Iar voi, progeniturilor, pieriţi din faţa mea!!!, răcnea în continuare, privindu-şi propriii copii ca pe nişte străini.

Marian o târa pe Liana de-o mână şi o ascundea cu grijă sub masa din sufragerie, iar Matilda rămânea singură în cameră plângând şi ţipând cât o ţinea gura.

Furios, nea Gică se ridica de la masă şi plonja în dormitor, căutând-o din ochi pe Matilda:

- Dacă nu-ţi ţii gura, dau cu tine de pereţi!

Cu inima tremurând, soţia lui îl urma repede, făcea un pas mare curajos în faţa lui, ajungând la timp cât să acopere cu corpul său intrarea în dormitor, apoi îl implora:

- Gică, te rog! Las-o pe Matilda... Tu nu vezi cât e de mică? Nu te doare inima să dai în ea?

- Spune-i să tacă, dacă nu vrei s-o omor!

Matilda tăcea brusc, făcând ochii mari, îngrozită de faţa aceea tumefiată de băutură.

Nea Gică se întorcea bombănind, se aşeza apoi la masă, mânca până nu mai putea, mai dădea pe gât câteva guri de vodcă abandonată pe fundul vreunei sticle şi, cu capul vâjâind, se ducea în dormitorul său, se arunca îmbrăcat în pat şi dormea dus până a doua zi. Nevastă-sa îl dezbrăca şi-l lăsa să doarmă în chiloţi, fiindcă nu mai avea putere să-l mai şi schimbe în pijamale. Era mulţumită că scandalul a luat sfârşit, că „astăzi a scăpat de bătaie", iar copiii nu au păţit nimic. Dar oare mâine? Ce va fi?

Când sforăiturile lui nea Gică începeau să se facă auzite, micii trepăduşi ieşeau din ascunzători şi, în cea mai deplină linişte, coborau afară în faţa blocului şi stăteau până seara târziu.

Când îi zăream ieşind, ştiam că iar a făcut panaramă taică-său de au fost nevoiţi să iasă din apartament. Îi cercetam pe fiecare în parte să văd o nouă vânătaie. Uneori, când mă duceam la ei, o vedeam pe tanti Angela cu amândoi ochii vineţi ori poate numai cu unul, alteori, când era mai grav, avea buza spartă sau, mai rău, câte un dinte scos, de acum rămăsese numai cu măselele şi mesteca chinuit, ca un bătrân, fiindu-mi groază să-i privesc gura ştirbă, la cei aproape treizeci de ani pe care-i avea.

Eram bună prietenă cu Liana, fata mijlocie, colege de clasă amândouă, ba chiar am stat în aceeaşi bancă până în clasa a VIII-a. O vedeam zilnic şi ştiam că începuse să mustească în ea o ură ce se amplifica cu fiecare zi care trecea, devenise tăcută, plângând fără încetare, iar şcoala era un domeniu pe care abia dacă îl descifra.

Şcoala noastră de cartier nu era dintre cele mai faimoase din oraş, dar nici nu era considerată ultima, eram undeva în clasa de mijloc, mediul unde ni-l petreceam mai toţi cei ce am crescut în epoca comunistă, un grup social care se învârtea în marea masă a mediocrităţii unde toţi eram egali ca rang, statut şi avere. Fiecare dintre noi deţineam ca viitoare moştenire un apartament înghesuit şi incredibil de mic pe care cu un umor negru îl numeam *cutie de chibrituri*, un salariu (sau, în cazuri mai optimiste, două) al părinţilor noştri care era împărţit şi răsîmpărţit după nevoi, şi eram cel puţin trei-patru membri într-o familie, noi fiind generaţia tânără, născuţi forţat, de multe ori nedoriţi, asupra cărora se abăteau cele mai multe dintre frustrările predecesorilor noştri. Nu noi am cerut să venim pe lume şi nici ei nu ne-au dorit, nu eram programaţi şi iubiţi, ci eram accidente indezirabile ale femeilor chinuite să ducă o viaţă dedicată eminamente reproducerii şi creşterii unor odrasle apărute din neant, din acte de violenţă domestică dusă la extrem, până aproape de viol. Asta eram. Cei mai mulţi dintre noi...

Nea Gică, un om blând şi bun când era treaz, mă primea mereu cu braţele deschise când le treceam pragul. Nu-mi era frică de el, fiindcă ştiam că eram preferata lui:

- Fata tatii, micuţă Alina, ia un loc aici lângă mine!

Şi mă lua de gât, mă pupa zgomotos şi-mi întindea o cană de compot de pe masă.

Eram ca al patrulea copil al lor, dar un copil mai privilegiat, fiindcă aşa nebun cum era, ştia să discearnă că nu avea drepturi asupra mea, aşa cum avea asupra propriilor săi copii. Erau căsătoriţi de cincisprezece ani, ea fiind fata mai mică a unor părinţi proveniţi de la ţară. Văzând sărăcia care le dădea târcoale, maică-sa a fost fericită când a văzut-o pe Angela că şi-a dat poalele peste cap în faţa unui băiat de la oraş ce făcea liceul la seral. A forţat-o să se mărite cu el aproape gonind-o de acasă, iar Angela, crezând că a întâlnit dragostea vieţii ei, s-a suit în patul lui nea Gică şi nu a mai plecat.

După ce a terminat liceul, nea Gică s-a angajat la A.F.D.J. ca electrician, iar tanti Angela, cu cele zece clase ale ei neterminate, a preferat să rămână acasă, să fie o întreţinută şi să-i facă lui plozi pe bandă rulantă. Făcuse vreo zece avorturi, printre cele trei naşteri, fiindcă el, ca un animal ce era, o siluia seară de seară, sinchisindu-se prea puţin ce văicărelile ei, de suferinţa şi ruşinea ce-i acopereau viaţa. Devenise o brută, lăudându-se la serviciu cu acel comportament josnic de despot ce-şi teroriza consoarta, mândrindu-se ca un dobitoc, în limitata lui lume, cu forţa fizică în faţa unui trup firav, ştiind că nu avea sorţi de izbândă decât cu cineva inferior lui şi dovedindu-şi aşa-zisa bărbăţie cu o violenţă feroce.

De la el de la serviciu i-a fost repartizată o casă în buricul târgului, în plin centrul Galaţiului,

Adrian Samson

Para (2013), *tehnică mixtă/pânză,* 50x 50 cm

24 Black Pantone 253 U

un apartament cu trei camere, datorită numărului mare de membri din familie: cinci persoane. S-au mutat când deja cei mici erau pe la grădiniță sau pe la școala primară; Matilda intra în clasa întâi, Liana era în clasa a cincea, iar Marian, cel mai mare dintre ei, trecuse în clasa a șaptea. Ne-am împrietenit repede, fiind de vârste apropiate, iar gașca cea mare de la bloc i-a primit pe toți trei cu brațele deschise, mai ales că Marian cobora cu borcanul de murături furat din camera maică-sii și-l împărțea tuturor, iar Matilda, un vlăstar gingaș și vesel, fără discernământul unui copil mai mare, reprezenta inocența întruchipată, veselindu-ne la fiecare apariție.

Semănau între ei, având figuri simpatice de păpuși orientale, cu ochii căprui și migdalați, pielea albă și părul negru ca abanosul, cu o statură medie ce aducea cu tatăl lor, mama fiind mai înaltă și mai oacheșă, dar la fel de frumoasă. Puteai să juri că au fost uitați de vreun japonez pe tărâmul nostru depărtat, fiindcă toți cei care-i vedeau își exprimau uimirea și întrebau curioși dacă sunt români.

Cu Liana plecam și mă întorceam de la școală, stăteam în aceeași bancă și mâncam pachețelele împreună, la comun, ba de multe ori, împărțeam banii mei cu ea, în mod egal, fiindcă ea niciodată nu avea vreun mărunțiș scăpat de maică-sa prin buzunare, mai ales că nici nu avea de unde. Nea Gică ținea cu dinții de salariul lui și-așa destul de mic, având grijă întotdeauna să mai facă un ciubuc-două pentru gâtlejul lui mereu însetat, dându-i bani nevesti-sii cu țârâita și întrebând-o tot timpul ce a făcut cu ei, de parcă cinci guri se întrețineau cu aer, nu cu hrană cumpărată de la Alimentara atunci când arareori se mai găsea.

Îmi aduc aminte că maică-sa îi trimitea pe câte unul din ei la părinții mei, cerându-ne bani cu împrumut fără să știe soțul ei, chinuindu-se să rupă din puținii bani pe care-i vedea, pentru ale gurii, pentru copiii ei care erau atât de mici și în creștere toți.

S-a întâmplat ca într-o zi de duminică, când nea Gică era liber, fiindcă pe atunci nu exista noțiunea de week-end, să bată la ușa noastră dis-de-dimineață și să le ceară părinților mei permisiunea de a mă lua la pescuit cu copiii lui. Maică-mea cu greu s-a lăsat înduplecată, după multe insistențe și tot atâtea asigurări de bine, că ne vom întoarce teferi, că el își asumă întreaga responsabilitate și că o să ne distrăm de minune pe apele perverse ale Dunării, plutind îmbarcați în cele două bărci cu motor care ne așteptau la mal. Problema pentru care maică-mea trăia o fobie vecină cu nebunia nu era neapărat riscul de a mă lăsa în voia avalului fluviului adânc și rece, cât mai ales faptul că starea de normalitate a lui nea Gică era aceea de a avea sânge în alcool, privirea lui tulbure, ochii roșii de nesomn, precum și aluviunile bahice ce abundau în bere, vin, țuică și nu numai, nu aveau un loc anume de depozitare, ci se împrăștiau inconștient în toată ființa lui, generând un miros stătut, de boască veșnic mucegăită. Era o adevărată nechibzuință să-și lase unica fiică pe mâna acestui pătimaș bețivan care, totuși, era atât de treaz în acea zi. În cor, am jurat prudență, seriozitate și nu în ultimul rând responsabilitate maximă, lucru care a făcut-o pe mama să cedeze în cele din urmă, nu fără o teamă de înțeles.

Am plecat toți patru cu voioșie către port și acolo ne-am întâlnit cu un prieten de-al său, un individ care părea să care în spate cel puțin șase decenii de viață, dar despre care am auzit că nu are mai mult de cincizeci de ani. Era mic de statură, părul răzleț și alb încadrându-i fața zâmbitoare, cu o barbă scurtă, neîngrijită, și aceasta la fel de albă, cu o față roșie, inflamată de băuturi dinamitate ce poluau de departe atmosfera din juru-i.

- Hai, Gică!! Ai sosit? Ai trei fete? Nu aveai și un băiat?, strigă el de la depărtare, făcându-ne semn cu mâna.

- Las-o moale, Ioane! Băiatu-i acasă. Dar vezi fătuca asta?, întrebă el, arătând spre mine atunci când ne-am apropiat. Nu-i a mea, să știi! E o vecină, prietenă cu Liana, fiică-mea mai mare. Grijă sporită cu ea, fiindcă trebuie s-o înapoiez vie și nevătămată lu' mă-sa.

- Cum te cheamă, drăguță?, întreabă nea Ion pironindu-și privirea pe chipul meu.

- Alina, răspund cuminte.

- Uite, Alina, avem două bărci. Tu o să te sui în asta, zice el arătând cu mâna către barca lui cu motor. O să-ți placă plimbarea noastră pe Dunăre, vei vedea!

M-am suit în barca lui, iar Liana și Matilda m-au urmat, nea Gică urcându-se singur în cealaltă barcă și, împreună, am pornit în marea aventură. Am traversat Dunărea, la Pisica, am întins avele și am așteptat tăcuți să vină peștii în plasele noastre.

Contrar obișnuințelor, cei doi bărbați, conștienți de măreția responsabilităților la care se hazardaseră, au băut apă și doar două sticle de jumătate cu bere, fiecare, toată ziua. Apă??? În viața mea nu-l văzusem pe nea Gică bând apă, ca să nu mai amintesc de Liana care, efectiv nu-și recunoștea tatăl, Matilda fiind prea mică pentru a conștientiza miracolul.

- Alina, mânca-te-ar tata, îți place aici?, mă întreba nea Gică.

- Daaaa... îmi place, îi răspundeam râzând.

Ziua în amiaza mare, din cauza căldurii toride, ne-am retras într-un loc mai umbros și am mâncat un grătar făcut de ei, apoi ne-am întins pe iarbă, la plajă. S-au suit în bărcile lor, una cu motor, cealaltă cu vâsle și s-au depărtat nu prea tare, sperând să poată pescui ceva măcar atunci, la acea oră de maximă căldură, însă erau mai atenți la noi decât la avele lor, fiindcă rămăsesem la mal.

- Hai să te învăț ceva!, zise nea Ion când a ajuns lângă noi. Care barcă îți place mai mult?, mă întrebă.

- Asta!, îi spun arătând către barca lui.

- Îți place barca lui, fiindcă a lui are motor și a mea nu, făcu nea Gică pe supăratul surâzând.

- Alina, fata tatei, uite! Ține minte ce-ți spun, sunt două tipuri de bărci: bărci care au fundul plat și bărci care au fundul în formă de „V", adică așa, continuă nea Ion cu explicațiile, trasând cu amândouă mâinile un „V" mare, imaginar. Dacă vreodată o să fii nevoită să alegi, s-o alegi pe aia cu fundul plat, fiindcă aia e mult mai sigură. Cealaltă are un balans prea mare și se poate răsturna mult mai repede.

Și, nici una, nici două, sări incredibil de sprinten în barca lui nea Gică care era mai mult în apă decât pe mal și începu să se balanseze violent într-o parte și într-alta cu mâinile ținându-se de margini, țipând către noi:

- Uite așa!

Toată lumea a râs hohotitor, în frunte cu el.

- Ce-ai, mă, de te tot strâmbi așa? Ai dat în mintea copiilor?, se auzi o voce puternică în spatele lui.

Nea Ion întoarse capul curios. La nici zece metri de el, mai către larg, era o barcă iar în ea, un alt prieten de-al lor.

- Ahaaa, făcu acesta înseninându-și fruntea deodată. Ați luat fetele cu voi?

Și privindu-ne surâzând:

- A lu' Gică sunteți voi?

- Aproape toate, măi, Vasile, zise Gică. Astălaltă nu-i a mea. E a lu' mă-sa. E o vecină, explică nea Gică, arătându-mă cu degetul.

- Haideți, fetelor, că e după-amiză de-acum. Seara trage peștele. Haideți toți în bărci și ne oprim în mijlocul Dunării. Poate nu ne întoarcem acasă chiar cu plasele goale, zise noul sosit. Eu stau de dimineață de la cinci și nu am prins nimic, dar poate una din puștoaicele astea vine cu norocul după ea.

Ne-am urcat toți în bărci și am pornit-o în larg.

- Ține de ea și-i dai drumul încet în apă. Ai grijă să nu mi-o încâlcești, că nu știu ce-ți fac, zise nea Ion, întinzându-mi un capăt de plasă.

După ce i-am dat drumul în apă, am așteptat cuminți, cu bărcile una lângă alta, în șir indian, pe mijlocul Dunării, într-o liniște deplină. Seara se lăsa domoale peste noi, desfăcându-și aripile ușor, întinzându-și brațele și acaparând cerul bucată cu bucată, întunecându-l încet, parțial. Nea Ion fuma încet, tolănit în barcă, temându-se să vorbească pentru a nu deranja peștii. Priveam către bolta cerească stropită cu mici diamante strălucitoare, iar luna ne călăuzea binevoitoare într-o atmosferă iradiantă. Pesemne că de mică eram visătoare, fiindcă un astfel de spectacol, și mai ales nocturn, nu m-a lăsat indiferentă niciodată și îmi place și acum să am relații strânse cu natura, s-o simt, s-o respir, în toată splendoarea ei enigmatic de mistică, să-i cuprind paradisul și prospețimea într-un răsfăț inefabil.

Mi-am coborât încet privirea și am îndrăznit să sparg tăcerea:

- Mai stăm mult?

Aducându-și dintr-o dată aminte de copilul străin pe care-l luase de acasă, nea Gică se precipită și strigă:

- Hei, băieți! Scoatem plasele! Acum! Repede!

Se întinse peste marginea bărcii și începu să tragă. Din ce în ce mai greu. Fiecare își scotea ava la iveală, trăgând cu speranță și bucurie greutatea ce se ghicea dincolo de luciul apei.

Ne-am umplut bărcile cu obleți, spre fericirea pescarilor răbdători, și ne-am îndreptat în viteză către mal, către portul din care plecasem dimineață. La țărm s-au împărțit echitabil cele trezeci de kilograme de pește, apoi am luat-o la pas alergător către casă.

- Am crezut că v-ați înecat!, spuse tanti Angela precipitată atunci când a dat cu ochii de noi. Bine că sunteți toți întregi și teferi!

Și ne-a numărat din priviri.

Ai mei erau disperați și erau la ea în casă, așteptându-ne împreună.

Nea Gică, cu o privire de câine bătut, bâigui:

- Vă rog să mă iertați. Eu am fost de vină că s-a întârziat așa de mult. Am tot amânat plecarea, fiindcă am așteptat să tragă ceva. Din fericire, a tras.

Am venit acasă cu câteva kilograme bune de pește și mi s-a promis solemn că este pentru ultima oară când voi mai fi lăsată slobodă, de capul meu, în vreo astfel de aventură. Am ridicat ochii către ceas. Arăta amenințător orele douăzeci și trei.

mai 2013

■

Scurta viață fericită a unui avatar (III)

Dorina Lazăr

Se spune că, atunci când aude o glumă, un francez râde de trei ori: întâi când o aude, apoi când i-o explici şi, la sfârşit, când o înțelege. Nu din alt motiv, ci pentru că îi place să râdă. Englezul e mai discret, râde doar de două ori, când îi spui gluma, pentru că este un tip manierat, şi a doua oară după ce îi explici poanta. N-o s-o înțeleagă niciodată, dar se va abține să spună cuiva. Îi spui o glumă unui finlandez, el va zâmbi o singură dată. N-o înțelege, nu are simțul umorului, dar, arogant fiind, nici nu te va lăsa să-i dezlegi enigma. Credeți-mă, aceste observații sociologice profunde se aplică şi în lumea avatarurilor din Second Life. Foarte puțini jucători ştiu cu adevărat să se distreze. Românii par a fi campionii glumelor proaste şi în virtual. "Ce faci, drăguță? De când ți-ai tras *shape* nou nu mă mai bagi în seamă." Mamma mia! Probabil că pentru români s-a inventat râsul în patru timpi: prima dată râde când îşi spune gluma şi se aude vorbind, apoi pentru impresia artistică, a treia oară când i se pare că are vreun efect glumița lui şi, la sfârşit, fiindcă vede că nimeni altcineva nu râde.

Una peste alta, constați că în general oamenii din Second Life, deşi au intrat într-un joc şi ar trebui să se bucure tocmai de libertatea şi gratuitatea acestuia, nu prea au cheful şi imaginația necesare pentru a se distra. Nevrotici şi depresivi, preferă la modul cel mai masochist să-şi adâncească problemele, aruncându-se în relații şi situații problematice, precum amoruri imposibile, la distanță, încercări şi mai jalnice decât propria lor singurătate. Scuza este întotdeauna aceeaşi, "sunt aici ca să explorez". Şi te întrebi ce poate descoperi un om de 50 de ani despre el însuşi sau preferințele sale într-un spațiu virtual precum Second Life. Poate doar cum un bărbat singur şi plin de complexe se întâlneşte cu o femeie dezamăgită de bărbații din viața reală, încearcă să pară altceva decât sunt şi construiesc, pe această bază sănătoasă şi solidă, o frumoasă poveste de dragoste. Nu vor sfârşi niciodată piele lângă piele, dar tocmai suferința provocată de imposibilitatea unei întâlniri pe care nici nu şi-o doresc, la urma urmelor, le provoacă plăcere. Trubaduri şi domnițe de ultimă generație, care au înlocuit obstacolele fizice cu propriile nevroze şi, în felul acesta, poezia cu desenele animate.

Aşadar, diagnosticul care se poate pune unei bune părți dintre jucători ar fi nevroza. Mă întreba un prieten dacă jocul îi ajută oare pe cei cu probleme de comunicare să se deschidă spre oamenii reali. Răspunsul meu a fost un categoric nu. Depresivul îşi va adânci depresia, cel cu tendințe sociopate îşi va găsi mediul perfect pentru a se exprima, iar femeile bovarice vor aştepta până la adânci bătrâneți același Făt-Frumos din pixelul gros. Iar în cazurile-limită, adică jucătorii vechi şi inteligenți, care au prins toate schemele şi totuşi nu se pot desprinde de Second Life, pericolul este să uite că în spatele avatarurilor sunt totuşi oameni reali, jocurile lor nemaiavând nicio limită. *Funny games*, dincolo de orice barieră sau respect față de un om din celălalt capăt al lumii, ascuns, e adevărat, sub o mască, despre care nu ştii nimic şi poate fi la fel de mincinos şi pervers ca şi tine.

De ce mulți rămân în teatrul ăsta de păpuşi chiar şi 7-8 ani? Şi nu mă refer aici la rețelele de infractori care folosesc jocul pentru a răspândi, de exemplu, materiale cu pornografie infantilă. Orice distracție, tocmai pentru că nu o iei în serios, la un moment dat te plictiseşte. Mai ales dacă nu ai imaginație şi faci zilnic aceleaşi lucruri, dans, cybersex, biciuiri virtuale, discuții sterile despre iubiri imposibile, bla bla. Răspunsul se află, cred eu, în aceeaşi veche şi sfântă nevroză, cu toate simptomele ei. Nevroticul are o acută nevoie de afecțiune, de aprobare şi de partener, de prieten, de iubit(ă) pentru a se simți în siguranță. Aprobarea celorlalți este vitală şi, din această cauză, manifestă tendința de a supraevalua importanța unor legături chiar şi pasagere. Nu-şi analizează lucid sentimentele, nu "judecă" oamenii, dar suferă atunci când nu primeşte recompensa pe care crede că o merită din partea celorlalți. Într-un mediu virtual, e mult mai uşor să dezvolți astfel de ataşamente nevrotice, căci avatarurile nu au, cel puțin într-o primă fază, defecte, iar calitățile sunt idealizate. Mai greu este când partenerul virtual te dezamăgeşte. De exemplu dispare din lista ta de prieteni şi te mai şi blochează, căci nevroza lui este într-o altă etapă decât a ta. Una agresivă, când simte nevoia să dovedească puterea şi unitatea sa interioară. Ostilitatea nevroticului este la fel de puternică precum nevoia de acceptare, însă ea este refulată pentru că impulsurile negative ar primejdui un întreg mod de viață.

O altă dominantă a vieții psihice specifice nevroticului este însingurarea. Nu este vorba aici despre simplul fapt, necesar chiar, de a te îndepărta din când în când de oameni. "Numai dacă există o tensiune intolerabilă asociată cu prezența oamenilor, iar solitudinea devine esențialmente un mijloc de evitare a acestei tensiuni, numai atunci dorința de a fi singur este un simptom de izolare nevrotică", arată Karen Horney, în lucrarea "Conflitele noastre interioare". Petrecând 8 ore pe zi în fața computerului, într-un joc adică, nu mai eşti obligat să cultivi relații cu oameni din imediata ta apropiere. Afecțiunea prietenilor jucători, chiar dacă ştii că poate fi un *fake*, îți ajunge pentru a depăşi contradicțiile şi problemele zilei de astăzi.

Nu în ultimul rând, prin intermediul jocului, nevroticul îşi poate hrăni imaginea idealizată pe care o are despre sine. Se livrează celorlalți aşa cum îşi imaginează că este, iar distanța atenuează efectele devastatoare în realitate ale unor posibile respingeri. Spre deosebire de țelurile asumate, pentru atingerea cărora oamenii fac eforturi, imaginea despre sine a nevroticului are un caracter static, precum o idee fixă pe care o venerează, dar îl şi blochează în acelaşi timp. Second Life este scurtătura perfectă spre acest ideal, o minciună pe care, în funcție de inteligență şi de abilitățile lingvistice, o poți prelungi în fața celorlalți de la câteva săptămâni până la ani şi ani. Problema este că inevitabil ceva, undeva va crăpa şi atunci reacția nevroticului este să îşi închidă contul. Pe scurt, poți fi în joc Johnny Depp, dar omul real, mai ales într-o situație de criză, îşi va cere drepturile.

Am întâlnit în joc femei de 40 de ani care se comportă şi au înfățişare de fetițe, bărbați maturi cu 4-5 avataruri aflate în același timp în joc, oameni cu formă de vulpi, pisici, câini, reptile. Iar conversațiile lor, aproape toate încep cu "hello, how are you?". După care se blochează şi nu prea mai au ce să-şi spună unii altora. Poate doar o invitație la un cybersex, un mic refugiu din fața adevărului că, în lumea oamenilor şi nu a avatarurilor, este atât de greu să ne potrivim şi să negociem nevrozele. Dependențele reciproce din virtual par mai uşor de suportat, dar, pe de altă parte, a te juca la modul cel mai inocent cu emoțiile celuilalt este periculos. În final, doar Linden Lab câştigă. Şi jucătorii naivi, când se ceartă cu vreun rus căruia nu-i place un panou pe care scrie "Putin is a moron".

■

Adrian Samson — *Imponderabilitate* (2013), tehnică mixtă/pânză,, 120 x 150 cm

Incursiuni alexandrine

Robert Diculescu

Printre mesele barului de gară provincială caută chiştocul scăpat la picioarele celorlalți. În jur sunt numai fețe de mese pătate de alcooluri, multicoloră privelişte, mese abandonate pe trotuar în aşteptarea clienților. Oferta crâşmei de gară este de mult timp ştiută, răştiută, învățată pe dinafară. Recitată de mai multe ori de către un barman afumat de la berea roşioreană. Oferta ne-a fost repetată până la o memorare fidelă, precum poemul înecatului care nu ne-a salvat de greşalele trecutului.

Acum este marți sau este joi? Întreabă cineva de la masa alăturată. Dar noi ştim, ni s-a transmis din surse demne de încredere: în fiecare zi este doar vineri. Niciodată nu poate exista o altă zi. În fiecare zi doar vineri.

Pe tejghea sunt etalate la vederea clientului din dreptul mesei, să nu se ridice niciodată, să vadă de jos, toate etichetele multicolore, bicolore, multiforme: Cireşica, Vermuțelul, berica Robema din Roşiorii de Vede, vodca autohtonă, vodca cu lemon şi romul cu aer jamaican, arome îndepărtate aduse sub ochiul tău de expert. Să ştie clientul ce ar vrea să comande înainte de a o face, să vrea, înainte de a cere, să dorească, fără a mai gândi la niciun efect, setat pe rupere, bine orientat de oferta vârâtă în ochi.

Roşiorul aflat la câțiva zeci de kilometri de capitala județeană, cu un aer de metropolă abandonată în sudul sicilianic, trăieşte în sângele nostru prin brand, aromă, licoare şi ieftinătate. Era înainte de venirea noastră, va fi şi după noi, într-un fel sau altul. Berea orașului nu moare, se transformă neaşteptat.

Ne vindem ieftin, ne-a spus domnul. A spus-o categoric, din vârful buzelor ne-a spus-o, convins de adevărul rostit, din vârful buzelor țuguiate. Chiar nu înțelegem?

Nu mai vrem să înțelegem, căci noi de partea cealaltă a mesei vorbeam deja de Marele împuşcat, neînțelesul. În niciun caz despre Marele singuratic.

De ce l-a împuşcat pe plajă pe arab? Într-o secundă, două sau trei, aproximezi aproximarea venirii morții. Într-o eră a secundei. A fost o mare neînțelegere. Din cauza soarelui l-a împuşcat, îi bătea prea puternic în ochi, i-a venit nu se ştie de unde, secundic se pare, puțină amețeală, un fel de nor pe ochi. Noi încă mai suntem în amintirile din *Norii Negri* polonezi, serial cu mare succes la publicul românesc comunist. De la comuniști la noii comuniști ni se trag toate, o tragere de mână şi a apăsat pe trăgaci, pa, pa, arabul.

S-a înstrăinat străinul, trăgătorul, vinovatul. Trăgătorul este mereu pedepsit, dar aici, atunci, în acel moment, nu a fost cu intenție. A fost exagerat de viu arabul, totuşi, cu câteva secunde înainte de a muri, victima era încă vie şi a încercat să-i spună ceva străinului cu arma îndreptată aiurea spre el. A încercat să lămurească nelămuritul. Înainte încă trăia din plin. Mai gândea. Bolborosea cuvinte. A gesticulat înainte să moară, a făcut semne obscene? Nu, poate era un om credincios, apoi s-a transformat într-un morman de carne întins inert pe nisip. Şi gata cu el.

A intervenit panica străinului, a trăgătorului blestemat, spaima de după şi de dinainte de proces. Teama din timpul procesului, ehee, altă poveste. Absurdul a pus mâna pe pistol, în locul lui, nu era vinovat, nu găseşti vină în derutați, vina este deruta. Şi a tras la țintă. O țintă arabă, necunoscută, fără pic de intenție sau răutate. Accidentul absurdului accidentează mortal străinii. Absurdul nu are nici măcar o ideologie, o proptea, o minimă lămurire. Intră în tine şi apasă pe trăgaci când nu vrei, omoară cu mâna ta, te rostogoleşte ca un pe un sac în disperare. Ridică-te şi ieşi din groapa gestului tău!

Adrian Samson — *Fragmente cotidiene* (2014), tehnică mixtă/hârtie, 50 x 50 cm

Dar acum, eeee, este halt hacum. Acum este soare, amiază. Nici urmă de trăgător, victimă, împuşcat, au fost şterse din memorie toate urmele faptei. Acum sunt alți oameni la mese, la hălbică, spumică, gâlgâilă, aşteaptă să plece, aleargă dintr-un oraş în altul cu sacoşe pline de cadavre omorâte legal, verdețuri, nutrețuri, grămadă de cumpărături, haleul îi haleşte zilnic, îi mănâncă înainte să mai realizeze ei ce li se întâmplă.

La Lixăndria avem două noduri de cale ferată. Două direcții înspre care poți pleca, clare, precise, ca două fundături, sunt două capete de linie pe calea ferată.

De acolo mai departe, nu prea ai unde, prea departe, nu prea ai unde, doar pe jos, tot mai în gios. Cum nu? Uite aşa, este o zonă circumscrisă, împrejmuită cu un gard care nu se vede, oricât ai încerca să-l observi, nu se vede, dar este.

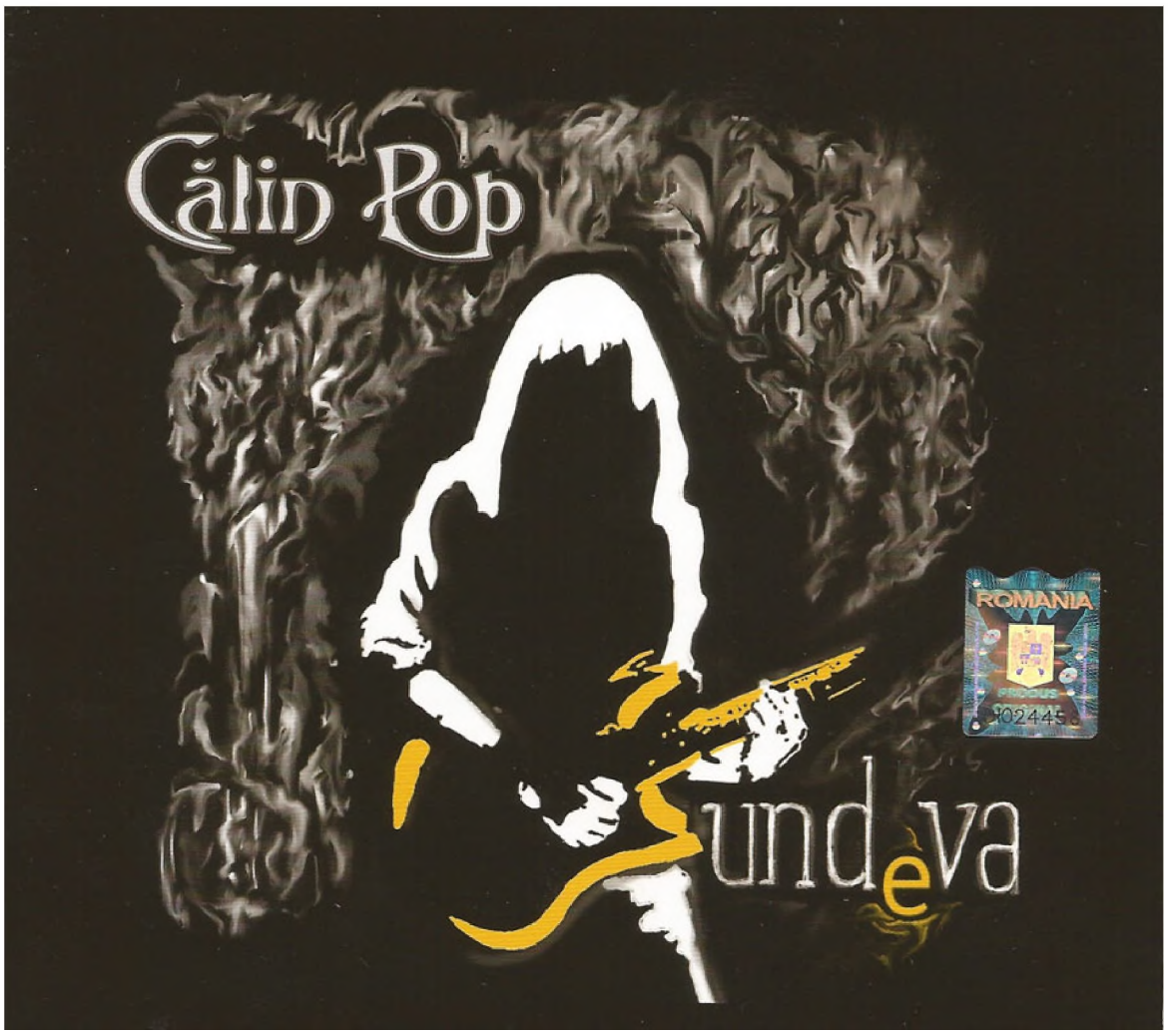
Păi, şi noi am încercat să fugim, şi am reuşit să ajungem până la Poroschia, prima comună dinspre Zimnicea. La ora aia din noapte nu mai era deschis nici spitalul de nebuni, căci aşa poate o puneam de un chiolhan cu asistentele pastilate, neasemuitele îngrijitoare de minți tulburate de tulburelul zonei şi nu rătăceam prin plantațiile de pepeni ale sătenilor să speriem pândarii la patru dimineața. Să ne întrebe mirați: Voi ce căutați pe aici la ora asta? Nene, nu mai aveam aer în oraş şi ne-am gândit să luăm puțin aer de pe aici, să ne răcorim mintea, să cunoaştem mai bine satele şi câmpurile județului nostru unic, neasemuit. Mata poți pleca acasă, căci noi îți putem păzi pepenii până mâine dimineață. Iar bătrânul, un pic nedumerit, un pic speriat, un pic îngăduitor față de entuziasmul tineresc, ne-a lăsat în nebunia noastră netratabilă. Bine taică, dacă ziceți că vreți să-mi păziți pepenii, nu aveți decât, puteți să şi mâncați din ei, fac cinste. Şi dus a fost pândarul. Tot de aici poți ajunge din tren direct în Dunăre, să executi un salt mortal în Dunăre, dacă vrei să ajungi la apă, la peşte, la icre, la origini, la recitarea poemului înecatului pentru salvare, chiar dacă nu mai există urmă de salvare. Moarte frumoasă cinste cui te-a făcut la capătul Zimnicei, oraş al Latifundiarului Nicolae. De aia vorbeam eu de sârmă, garduri invizibile, zone bine delimitate, să nu te rătăceşti, iar când te rătăceşti să aibă ei grijă de orientarea ta în acest județ.

Cealaltă parte de cale ferată este înspre Roşiorii plini de bere, acolo sunt locuitorii hrăniți cu vitaminele şi proteinele din malț.

Eu de asta beau zilnic, de la prima oră, cum mijeşte ziua mă apuc de treabă. Sunt contemporan cu prima rază apărută, ea este gâlgăitul meu irepetabil, unic, marca. Şi curge bine, curge maiestuos. Trahee unsă, viață lungă! Eu sunt în căutarea Graalului vitaminic din licoare, la ea vreau să ajung, la combinația de vitamine din drojdie pentru a scăpa pentru totdeauna de flămânzeală, cumpărături şi de grija haleului. ■

Undeva

RiCo



Călin Pop (SoftRecords, 2014)
Gen: folk-rock, progressive, heavy metal
Nota: 9/10

La o primă ascultare, albumul melancolic pare lung şi anevoios. Între *Gust amar* şi *Gând murdar* avem parte doar de patru apogee de rocăreală adevărată (celelalte două fiind *Nu le pasă* şi *Nu ai crede*).

Undeva ne cheamă în lumea notelor compuse şi interpretate integral de Călin Pop, care, după cum este scris titlul albumului, ne lasă să interpretăm dacă o caută pe Eva, muza eternă a pământenilor. Câteva dintre piese abordează într-adevăr şi tema dragostei (sau, mai bine zis, a dezamăgirii în iubire), dar albumul este mult mai profund decât pare la prima vedere.

Când am audiat albumul prima dată acasă, ploua afară, iar efectul stropilor de ploaie pe prima piesă nu îşi avea rostul... Sunt doar două piese instrumentale pe album: melodia de introducere şi cea dedicată lui Florian Pitiş (regretatul actor, care a descoperit şi susținut formația de-a lungul anilor). De multe ori în viață ne dăm seama că nu există cuvinte pentru a descrie golul pe care îl simțim pentru o persoană dragă, care nu se mai află alături de noi pe plan fizic.

Ascultând albumul, am împărțit materialul în trei capitole, ca să îmi fie mai uşor de asimilat.

Primul calup de piese (*La fereastră, Nu va mai fi, Gust amar, Undeva* şi *Remember Florian Pittiş)* pare a fi compus de către un spirit matusalemic care îşi amiteşte, cu o profundă durere în suflet, de anii de tinerețe. Regretele îl copleşesc ("iar dacă durerea mea n-o voi putea uita, voi face un munte din ea şi-l voi urca oftând") pe autorul care este mult prea conştient de faptul că a trecut deja de jumătatea distanței pe firul forfecat de ursitoare ("departe-am să plec, spre o stea; nimic nu va mai sta în calea mea").

Nu va mai fi este prima dintr-o serie de piese spectaculoase compuse cu o împletire de note dulci-amare, care vibrează complex şi învăluitor, cu suişuri şi coborâşuri progresive.

Autorul, care timp de 75 de minute şi-a asumat răspunderea lui Sisif, ne trage după el, încet şi sigur, spre al doilea calup de piese, cu un ceas tras cu cheia într-o lume paralelă, (*floydiană*) progresivă, de metale grele, purtând titlul *Gust amar* (primul dintre cele patru apogee muzicale care o să pice cu tronc rockerilor de şcoală veche). Piesa titulară coboară în a doua vale parcursă de acelaşi traseu trist pe care a pornit artistul în realizarea primului său material solo, iar *Undeva* (la fel precum *Suflete în colivie*) ne duce cu gândul la chitara lui Johnathan Donahue, de la *Mercury Rev* (din epoca *Deserter's Songs*, 1998).

În cel de al doilea calup de piese (compus din *Nu le pasă, Suflete în colivie, Un cântec* şi *De ce?*) se află momentele muzicale cele mai fermecate: bongosul cu flaut introduse în *Undeva* şi acordurile de chitară hardcore din *Nu le pasă*. Al doilea masiv metalic pe care suntem călăuziți de un menestrel hardrock, *Nu le pasă* este totodată prima piesă cu mesaj social cu care ne întâlnim aici. Artistul are o voce curată de tenor şi o elocvență extraordinară în poezie. Cutiuța muzicală din *Suflete în colivie* şi folk-ul duios *De ce?* ne surprind plăcut prin ritm şi armonie. Alături de *Gust amar, Undeva* şi *Nu le pasă* şi *Gând murdar* consider acestea piesele de rezistență ale albumului.

Cea mai tristă piesă de pe album este pe departe *De ce? De ce?* este încă o melodie folk care se transformă în heavy metal (totodată, este prima în care se introduce un cor bihorean de preoți budişti). Metamorfoza anunță sosirea celui de al treilea apogeu metalic de pe material, *Nu ai crede* (piesă care s-ar potrivi mai degrabă pe un material semnat *RezidentEx*). Aici trecerea de la vocea întunecoasă (joasă) la cea de tenor, pură şi curată, este însă prea bruscă.

De azi ne introduce în al treilea calup de piese, cu ritmuri lente de chitară. Alături de *Suflete în colivie* şi *De ce?*, ea pune la îndoială existența unor persoane bune la suflet, cu coloană, în zilele noastre. După *Nu va mai fi,* este al doilea cântec în care autorul rosteşte cuvinte legate de plecarea dintre cei vii. Artistul are tendința să ne poarte printr-un neant de gânduri negre. *Cântec de iarnă* spre exemplu, încheie poezia într-un mod nefiresc; Călin Pop dă dovadă de fugă de idei şi teme sumbre, precum în poveştile pentru copii scrise de Hans Christian Andersen.

Ultimul vârf muzical pe care ne înalță artistul este o compoziție heavy metal cu mesaj socio-politic. *Gând murdar* începe precum o piesă grunge, post-punk din anii '90, cu o introducere de chitară acustică, iar naiul introdus pe finalul piesei, pe ritmuri păgâne, este de mare efect.

Această scrisoare deschisă de nemulțumire generală, compusă de un supraviețuitor al anilor de tranziție, nu putea fi îmbrăcată în altă haină decât cea de folk autentic şi heavy metal adevărat... *Undeva* este un album plin de contraste muzicale care va putea fi apreciat de viitoare generații de audiofili şi este un album pentru colecționarii care la fiecare ascultare îşi vor aminti mereu de sentimentul vremurilor pe care generația noastră l-a trăit.

■

Extended Circle, Tord Gustavsen Quartet

Lucian Maier

Înregistrat în iunie 2013 şi lansat la începutul lunii februarie a acestui an, Extended Circle – al şaselea disc semnat de Tord Gustavsen – marchează încheierea tripticului secund din cariera muzicală a pianistului norvegian. Primul triptic cuprinde discurile înregistrate de Tord Gustavsen în formulă de trio – alături de basistul Harald Johnsen (decedat în 2011 în urma unui atac de cord cauzat de agravarea unei boli rare, care a început să se manifeste în 2007, afectîndu-i, treptat, capacitatea de a mai interpreta) şi de bateristul Jarle Vespestad – *Changing Places, The Ground, Being There*. Al doilea triptic a fost derulat în formulă de cvartet, formula clasică pian-contrabas (Mats Eilertsen)-tobe fiind extinsă prin cooptarea saxofonistului Tore Brunborg. Discurile acestei etape sînt *Restored, Returned, The Well şi Extended Circle*. Toate înregistrările semnate de Tord Gustavsen sînt produse de casa germană *ECM*.

Extended Circle a fost înregistrat în studioul Rainbow din Oslo cu inginerul de sunet Jan Erik Kongshaug, partenerul nordic al ECM pentru peste şapte sute de înregistrări. Din punct de vedere tehnic este înregistrarea cea mai bună din al doilea triptic. Mai mult aer decît pe înregistrarea anterioară, instrumentele bine separate în scenă, ea însăşi cu dimensiune clară stînga-dreapta şi cu o profunzime considerabilă. Sau, altfel spus, spre deosebire de producţia anterioară, unde muzica era concentrată în jurul boxelor, de această dată mix-ajul este foarte bun, scena imaginară a reprezentării muzicale fiind clar constituită, definiţia tonală fiind, astfel, superioară celei de pe *The Well*. Faţă de *The Well*, la celălalt pol, se află *Restored, Returned*, care – ca tonalitate – e o înregistrare destul de bombastică, de injectată cu steroizi, cu anumite repercusiuni şi asupra denotaţiilor timbrale ale instrumentelor.

Imaginea care însoţeşte discul actual al lui Tord Gustavsen înfăţişează două stînci spălate de razele lunii, străjerii unei ape întinse, uşor vălurite. Puţină lumină faţă de coperta discului care încheia primul ciclu muzical al lui Gustavsen. şi o închipuită reflexie, într-un alt registru artistic, a imaginii leit-motiv cu stînci scăldate de ape, într-o tentă arămie, la apus, în *Der siebente Kontinent*.

Piesa care deschide *Extended Circle, Right There* (interpretată în formulă de trio, fără saxofon), se impune imediat ca hit, cu arpegii luminos-melancolice în care, prin pian şi contrabas, se revarsă graţia, căldura şi luciditatea sentimentală atît de specifice atmosferei create de Gustavsen. *Right There* e ca o plimbare prin deznodămîntul unui film de David Lynch, o compoziţie concentrată, o doză-lirică-şoc. Următoarea piesă e un aranjament al unui cîntec norvegian tradiţional, *Eg veit i himmerik ei borg*, o imagine a omului care îşi vede conştiinţa sfîşîiată în încercările vieţii şi care caută puterea necesară traversării aceste lumi într-un legămînt încheiat cu Dumnezeu. O piesă în care trio-ul desenează notele lumii în care sensurile sînt înţelese şi hotărîrile sînt luate de saxofon – alter-ego-ul conştiinţei zbuciumate.

Urmează *Entrance* (o compoziţie a întregului cvartet), o piesă care deschide – ca pe o scenă de teatru din Orientul extrem (construită din notele contrabasului) – mici cutii cu imagini misterioase. *The Gift* – în formulă de trio – explorează zone similare celor exprimate în *Right There*, în călătorii mai largi, cu sondări lirice de anduranţă, în care importantă e călătoria care defineşte emoţia, fără puncte culminante definitive. *Staying There* e parte din aceeaşi călătorie, doar că aici porţile sensibilităţii sînt atinse şi de glasul blînd al saxofonului, căruia pianul îi susţine unduirea ca un harmony vocalist lăuntric. Urmează *Silent Spaces*, pian solo, vocea lină ce readuce spectatorii pe scena Orientului extrem: din nou *Entrance*, o variaţiune.

Devotion, revenim spre divinitate după călătoria prin gîndurile şi misterele legămîntelor emoţionale interpersonale: dacă în partea introductivă a discului saxofonul exprima frămîntările conştiinţei, aici el este exponentul unei rugi trimise către alte zări. *Embrace*, piesa a noua de pe album, un număr cu referinţe înalte pe primele trei discuri semnate de Gustavsen, unde ne-a obişnuit să aflăm adevărate şlagăre; în ton cu obişnuinţa, *Embrace* e un joc liric în care rolul pianului din *Right There* e jucat de saxofon, doar că aici nu e livrată emoţie pură, trăire intensă, ci sentiment deja aşezat de raţiune în parametri logici, trăire ale cărei limite şi sensuri au fost deja acordate, circumscrise.

Bass Transition (compoziţia lui Mats Eilertsen) şi la grande finale. *Glow*, o nouă explorare, un drum ezitant, întortochiat, ce duce la sosire: *The Prodigal Song*, regăsirea emoţiei la un alt nivel existenţial, culori noi în obraji, punctul terminus al unei noi articulaţii, cunoaştere. Trio, din nou.

*

Extended Circle e cel mai bun material adus de Tord Gustavsen în formulă de cvartet. O călătorie muzicală revigorantă, o apropiere lucidă de investiţiile lirice atît de pregnante, atît de adînci, atît de la-limita-derizoriului (sigur, totul asumat într-o viziune compoziţională cît se poate de trează) de pe primele sale discuri. Şi, ca apropiere lucidă, poate că nu mai avem acele forje sentimentale năucitoare – atît de bine prinse în expresie muzicală. Însă avem altceva, la fel de deosebit: un exerciţiu muzical în care surpriza vine dinspre apropierea de un spaţiu sacru – tradiţional-istoric şi religios – o apropiere (mai degrabă specifică lui Trygve Seim) echilibrată, o meditaţie asupra acelui univers, nu un plonjeu în practica spaţiilor respective. O explorare a emoţiei în relaţia dintre mundan şi sacru, totul trecut, însă, prin gînd. Un gînd care, acum, mai mult decît pe alte discuri, coboară deplin în melodie, nu rămîne atît de mult un reper formal al sentimentelor armonizate pe portativ; un nou punct în galeria lui Gustavsen în ce priveşte experienţa formală a muzicii.

■

Sculptura brâncușiană între *devenirea întru devenire și devenirea întru ființă*

Lucian Gruia

Într-una din cele mai importante cărți ale sale, *Devenirea întru ființă*, Constantin Noica observa că specificul omului îl constituie devenirea. Filosoful atribuie conceptului două atribute: *devenirea întru devenire*, când făptura umană evoluează conform legilor naturii (copil, matur, bătrân) și *devenirea întru ființă,* care se referă la treptele desăvârșirii spirituale. Primul fel de devenire concretizează aparențele (devenirea corporală), al doilea esențele (devenirea spirituală).

Pentru a marca diferența, trebuie să pornim de la definiția ființei.

„*Ființă* este un termen din filosofia greacă și apoi din întreaga filosofie europeană până în secolul al XVII-lea desemnând realitatea absolută sau ceea ce rămâne neschimbat pe dedesubtul schimbărilor, ceea ce trebuie descoperit dincolo de aparențele sensibile, căutarea ființei revenind ontologiei" (Wikipedia).

În *Devenirea întru ființă,* Constantin Noica cercetează modalitatea prin care individualul, în devenirea sa, poate avea acces la ființa colectivă.

Filosoful stabilește pentru ființă următoarele categorii: Totalitate, Limitație (care nu limitează), Autonomie și Necesitate. Limitația, pur și simplu, nu poate da seamă de întregul domeniu al ființei. Totalitatea derivă din caracterul ei supraindividual (și individual), Limitarea reprezintă finitudinea ființei individuale și infinitatea ei temporală, ca specie, Autonomia se referă la relația cu alte concepte, iar Necesitatea rezultă din însăși existența ei, ca încununare a organicului.

Ce legătură au toate acestea cu sculptura brâncușiană? Ne spune filosoful Martin Heidegger.

Pentru a ajunge la temeiul existenței, filosoful german consideră că omul trebuie să atingă stadiul „locuirii autentice", înțelegând prin aceasta că *ființarea,* subconștientă și inconștientă, se deschide prin conștiință (ființa personală) la *ființa ființării,* atingându-se stadiul de *ființă supraconștientă/suprapersonală* (Martin Heidegger, *Originea operei de artă,* Ed. Univers, București, 1982).

Ființarea rezidă în starea sensibilă de a exista și cunoaște numeroase gradații:

a) materia anorganică (pământul, pietrele, metalele, apa, aerul, focul etc.) nu ființează, ele există pur și simplu, sunt „lipsite de lume";

b) materia organică (plantele, animalele și omul) ființează pe diverse trepte evolutive. Plantele sunt situate pe treapta inferioară a ființării, animalele pe cea medie, iar omul pe cea superioară - dacă locuiește autentic (inautenticul existenței sale nu l-ar deosebi prea mult de animalele călăuzite predominant după instinct). Omul inautentic poate atinge stadiul de ființă personală, pe când cel autentic poate recepta ființa absolută, suprapersonală.

Heidegger consideră că și materialele anorganice (lipsite de lume) pot fi atrase în sfera ființării, dacă omul se gândește la ele, folosindu-le.

Referindu-se direct la scuptură, filosoful german afirmă: „Sculptura ar fi întruchiparea de locuri care, deschizând un ținut și păstrându-l, adună și mențin în jurul lor un câmp liber, care acordă lucrurilor existente acolo o așezare, iar omului o locuire în mijlocul lucrurilor" (Martin Heidegger, *Originea operei de artă,* Ed. Univers, București, 1982). În acest loc poate apărea ființa din ascundere.

Pentru Heidegger omul, conștient, prin opera de artă, poate realiza această deschidere. Ființa se descoperă pe sine numai dacă o raportăm la nimic. Atunci devenim conștienți că ființa există. Omul, ca ființă întrebătoare, se caută pe sine și ajunge la logosul lui ON, adică la ontologie (Martin Heidegger, *Repere pe drumul gândirii,* Ed. Politică, București, 1988).

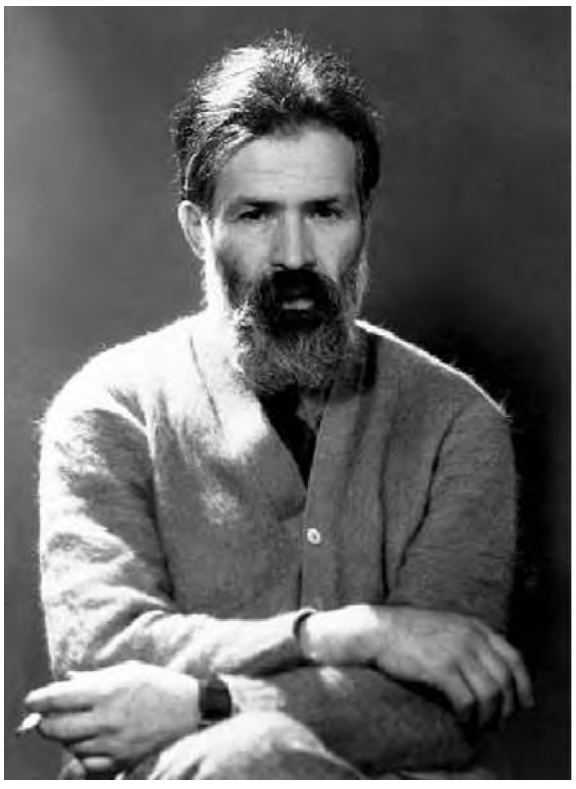
La Platon, peste toate ideile absolute, aceea a binelui este cea mai înaltă și le conduce pe toate. și la Brâncuși *binele* primează, din moment ce în aforismele sale afirmă că vrea să aducă bucurie pură și că ar dori să se joace copiii în parcuri cu sculpturile sale reprezentând animalele tinere. La Heidegger ideea adevărului este absolută și aceasta reprezintă esența artei cât și temeiul acesteia, iar frumosul constituie o fațetă a adevărului: „Instalarea adevărului în operă este producerea unei ființări care până atunci n-a existat niciodată și care nici nu va mai apărea vreodată. Producerea situează această ființare în așa fel în deschis, încât abia ceea ce urmează să fie produs luminează deschiderea deschisului în care el iese la iveală. Acolo unde producerea aduce în mod expres deschiderea ființării, adică adevărul, ceea ce este produs este o operă. O asemenea producere este creația" (Martin Heidegger, *Repere pe drumul gândirii,* Ed. Politică, București, 1988).

În procesul creației, opera și artistul se contopesc. Opera de artă reprezintă un ustensil care include o alegorie și un simbol. Prin aceste ingrediente, însoțite de *punerea-de-sine-în-operă a adevărului,* ființarea ajunge la ființa ei. Adevărul reprezintă starea de neascundere a ființării, ilumineză ființa, deschizând-o ca întreg. Strălucirea ființei, rostuită în operă, este frumusețea ei.

Ca să se reveleze adevărul și binele trebuie întâi să se manifeste libertatea. Numai o ființare liberă poate atinge transcendentul, iar libertatea înseamnă a fi în vederea a ceva. Din cele două se naște temeiul.

Acum putem trece la analiza sculpturilor lui Brâncuși prin prisma acestor idei. Din punct de vedere stilistic, putem clasifica sculpturile artistului în două mari categorii: sculpturile mimetice, realiste, academice, care redau aparența lucrurilor și ființelor - realizate până la faza de cotitură a anilor 1907-1909 (marcată de: *Cuminența pământului, Sărutul* și *Rugăciunea*) și sculpturile care redau esența, sufletul ființelor – realizate după schimbarea viziunii asupra lumii. Momentul de trecere între cele două etape îl reprezintă grupul statuar mimetic monumental *Trecerea Mării Roșii,* distrus de artist cu ciocanul, prin anii 1906-1907, ca semn al desprinderii definitive de redarea aparențelor. Nu a rămas nici măcar poza grupului. Roger Vitrac pomenește că era un ansamblu colosal (cu personaje în mărime naturală, între care și Moise, realizate din ghips; din grămada de material rezultat, sculptorul a modelat apoi mari mese netede).

Sculpturile mimetice ale primei perioade,



Constantin Brâncuși

realizate pe vremea când era elev al școlii de arte și meserii din Craiova, apoi al Școlii Naționale de Arte Frumoase din București și École Nationale Supérieure des Beaux-Arts din Paris (până la cotitura stilistică) aparțin *devenirii întru devenire,* întrucât redau aspectul efemer al chipurilor umane și realist al artefactelor utilitare (rame, scaune). Pe măsură ce formele erau sculptate ca să devină aidoma modelelor, ele aparțin *devenirii întru devenire.* Pentru referințe, am folosit catalogul sculpturilor lui Brâncuși întocmit de Ion Mocioi – *Estetica operei lui Constantin Brâncuși* (Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1987), care inventariază și copiile realizate după moartea artistului, motiv pentru care numărul acestora este mai mare decât la alți exegeți).

Sculpturi brâncușiene din categoria *devenirii întru devenire*

I.1 Obiectele confecționate de artist în perioada craioveană (1889-1894):

I.1.1 *Vioara* confecționată din scândurelele unei lăzi pentru portocale, cu care a impresionat notabilitățile orașului și care i-a asigurat înscrierea la școala de arte și meserii din localitate;

I.1.2 Artefactele și portretele realizate pe vremea când era elevul școlii menționate (1894-1898):

- un *Gherghef* (lemn de paltin; realizat în anul 1896); trei *Rame* (lemn de tei; realizate în perioada 1897-1898); un *Scaun colțar* (lemn de stejar; realizat probabil în anul 1898); o *Casetă* (lemn de nuc, realizată probabil în anul 1898 și *Bustul lui Gheorghe Chițu,* directorul fondator al școlii craiovene de artă și meserii; realizat în anul 1897).

I.1.3 Portretele, busturile, basoreliefurile și ecorșeul realizate în perioada studenției bucureștene la școala Națională de Arte Frumoase (1898-1904):

- trei versiuni *Vitelius* (două busturi din gips și o copie în bronz; realizate în anul 1898); două *Studii după Laocoon* (bust lut și copie gips; realizate în perioada 1898-1900); un relief *Mars Borghese* (studiu după natură; lut; 1900); compoziția *Cfranda corului Carmen* (gips; 1902); *Alegorie* (compoziție; lut);
- *Portretul lui I.G. Gorjan* (bust; gips; 1902);
- un basorelief *Portretul Gen. Dr. Carol Davila* (gips; 1903; Muzeul de istorie al Liceului Matei Basarab București);
- două busturi *Portretul Gen. Dr. Carol Davila* (realizate în anul 1903, unul în gips, pierdut și unul în bronz; 71 x 61 x 35 cm, aflat la Spitalul Militar Central București);
- un *Nud de bărbat* (relief; studiu după natură, lut, 1900) și un un *Nud* (basorelief, marmură,

1902), ambele pierdute;

- un relief *Anatomie* (studiu după natură, lut, 1900);

- cinci versiuni ale *Ecorşeului* (studiu anatomic, lut, realizate în perioada 1901-1902; gips; 177 x 52 x 32 cm; unul pierdut, unul la Institutul de Medicină Iaşi, unul la Muzeul de Artă Craiova, unul la Liceul „Nicolae Bălcescu" Craiova şi unul la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" Bucureşti);

- două *Studii de caracter* (busturi din lut, studii după natură, realizate în perioada 1900-1901.

I.1.4 Sculpturi realizate în perioada pariziană, până la cotitura stilistică:

- *Portretul Dr. Zahariade Samfirescu* (eboşă; lut; 1905);
- *Portretul D-nei Viorica Vaschide* (bust; lut; 1905);
- un *Cap de tânără femeie* şi două *Capete de femeie* (relief; gips; realizate în anul 1905);
- un *Cap de bărbat cu barbişon* (gips; 1905);
- o *Adolescentă* (lut; 1906);
- patru *Portrete ale pictorului N. Dărăscu* (busturi din lut, gips şi bronz; dimensiuni medii, realizate în anul 1906; două pierdute şi două la Muzeul de Artă al României, Bucureşti);
- *Portretul lui G. Lupescu* (bust; gips pictat în negru; 1906);

- *Portretele unui: portar, ospătar, patron de restaurant şi a unui birtaş* (busturi în gips; realizate în perioada 1905-1906);

- un *Studiu după Houdon* (copie după Ecorşeul lui Houdon; 1905);

- *Refuzul* (compoziţie; gips?; 1905);

- şase *Busturi de băieţi* (lut, piatră, marmură şi bronz; mici dimensiuni, realizate în anul 1906);

- şapte *Capete de băiat* (gips, bronz şi marmură; realizate în perioada 1906-1908;);

- nouă *Suplicii* (busturi din lut, gips şi bronz; mici dimensiuni; realizate în perioada 1906-1907);
- un *Studiu pentru orgoliu* (bust gips; 1905);
- trei *Orgolii* (două busturi din bronz + unul din marmură; mici dimensiuni; realizate în perioada 1905-1907);
- un *Cap de femeie* (gips; 30 cm; 1907; Musée National d'Art Moderne Paris);
- nouă versiuni de *Copii adormiţi* (marmură şi bronz, de mici dimensiuni, realizate în perioada 1907-1909, toate aflate la Musée National d'Art Moderne Paris);
- trei *Capete de fată* (piatră şi marmură; mici dimensiuni; realizate în perioada1907-1908).

Sculpturi brâncuşiene din categoria *devenirii întru fiinţă*

Nu vom menţiona aici decât sculpturile la care ne vom referi în comentariu.

După cotitura stilistică Brâncuşi a căutat să redea esenţa fiinţelor, sufletul etern, ascuns în materie (ilustrăm cu câteva aforisme selectate din Constantin Zărnescu, *Aforismele şi textele lui Brâncuşi*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1980):

„Muncind asupra pietrei, descoperi Spiritul – tăind în materie, măsura propriei ei fiinţe. Căci mâinile sculptorului gândesc întotdeauna şi urmăresc gândurile materialului."

„...Artistul trebuie să ştie să scoată la suprafaţă fiinţa din interiorul materiei şi să fie unealta care dă la iveală însăşi esenţa sa cosmică, într-o existenţă cu adevărat vizibilă."

II.1 Bestiarul brâncuşian

După cum menţiona Heidegger, animalele lipsite de conştinţă (cu conştiinţă mai puţină, aş zice) au fost atrase în circuitul fiinţei prin următoarele sculpturi ale artistului născut la Hobiţa:

- un *Animal nocturn* (lemn, 1907);

- patru *Peşti* (gips, marmură şi bronz, unul din marmură cu nervuri fiind montat pe o oglindă metalică circulară, realizaţi în perioada 1924-1930);

- patru *Foci* (din gips şi marmură, realizate în perioada 1936-1943);

- un grup de *Doi pinguini* (marmură; 1914) şi unul de *Trei pinguini* (marmură; 1912-1914);

- două *Ţestoase* (una din lemn, 1940-1943, cealaltă *zburătoare*, din marmură, 1943-1944);

- şase Cocoşi (lemn, lut, gips, marmură şi bronz, realizaţi în perioada 1923-1924);

- un *Pui de pasăre* (piatră; 1937, pierdut); patru *Păsăruici* (din gips, marmură şi bronz; realizate în perioada 1928-1929); opt *Păsări măiestre* şi şase *Păsări de Aur* (din gips, marmură şi bronz; realizate în perioada 1908-1920?) un studiu pentru *Pasărea în văzduh* (gips; 1922) şi treizeci de *Păsări în spaţiu* (din gips, marmură şi bronz; realizate în perioada 1922-1941, înălţimea acestora crescând de la 112 la 195 cm).

Privind aceste sculpturi, constatăm că ele nu sunt mimetice, *Peştii* nu au solzi, *Păsările* nu au pene, *Ţestoasele* au o singură pereche de picioare (care la *Ţestoasa zburătoare* devine aripă) iar *Animalul nocturn*/cârtiţa nu are labe, *Cocoşii* sunt simbolizaţi prin ritmul cântecului lor ce seamănă cu forma zig-zagată a crestelor acestora. Brâncuşi a vrut să redea prin ele ceva care ţine de specificul fiinţei acestora, chiar dacă e puţină. Prin *Peşti* a vrut să redea lucirea, iar prin *Păsări*, zborul.

Brâncuşi îşi comentează astfel *Peştele* său: „Când vezi un peşte, nu te gândeşti numai la iuţeala mişcărilor sale, la corpul său strălucitor, care înoată, văzut prin apă. Ei bine, iată ce am dorit eu să reprezint. Dacă i-aş fi reprodus aripioarele, solzii sau ochii, i-aş fi oprit mişcarea şi aş fi obţinut o simplă mostră (statică); în vreme ce eu am vroit să-i surprind scânteia – spiritul dinlăuntru-i." Iar despre *Păsări*: „Eu nu am căutat, în toată viaţa mea, decât *esenţa* zborului!"; „Eu nu creez *Păsări* – ci zboruri"; „Zborul – ce fericire!..."

Grupul de *Doi pinguini* sugerează dragostea în cuplu, iar cel din *Trei pinguini*, chiar trinitatea divină sau familia omenească sacră. *Ţestoasa zburătoare*, testamentul plastic brâncuşian, simbolizează eliberarea sufletului prin extincţie şi înălţarea la cer şi contopirea cu divinitatea/fiinţa supremă. Acelaşi lucru se petrece parcurgând traseul *Ansamblului monumental de la Târgu-Jiu* şi s-ar fi petrecut în *Templul eliberării,* proiectat pentru maharadjahul Yeswant Rao Holkar de Indor, dacă s-ar fi realizat (asupra acestor aspecte vom reveni în finalul expunerii).

În ceea ce priveşte fiinţele umane, trebuie să remarcăm faptul că *Adam şi Eva* şi *Regele regilor* conţin elemente formale comune (zimţi şi curbe ovoidale) semn că Dumnezeu a creat omul (fiinţa individuală) după chipul şi asemănarea sa (a spiritului suprem).

Trecând în revistă portetele şi busturile de copii, bărbaţi şi femei realizate de Brâncuşi, trebuie să remarcăm faptul că toate acestea pot fi încadrate în ovoide. Acesta este motivul pentru care sculptorul Henry Moore afirma că: „Brâncuşi este martirul unei singure forme, ovoidul". Care să fie explicaţia? După părerea mea, *devenirea întru fiinţă*. Ovoidul pur este folosit de artist pentru a simboliza *Începutul lumii*. Dar *Începutul lumii* constituie şi începutul aventurii/devenirii fiinţei. Ovoidul poate reprezenta fiinţa în totalitatea ei (fiinţa supraindividuală sau pe cea absolută), iar fiecare sculptură menţionată, fiinţa individuală. Prin suprafeţele ovoidale ale chipurilor particulare, fiinţa individuală intră în comuniune cu ovoidul total, pe care îl putem întregi în mintea noastră (fiinţa supraindividuală). Aşa se petrece în cazul chipurilor pronunţat ovoidale din ciclurile: *Danaideor* (zece *Danaide* şi o *Naiadă*; din piatră, marmură, bronz; sculptate în perioada 1908-1925); *Muzelor adormite* (şase Muze şi 16 Muze adormite, realizate din gips, alabastru, bronz, în perioada 1909-1920); *Negreselor blonde/albe* (nouă la număr, realizate din gips, marmură, bronz, în perioada 1923-1933), *Principeselor X* (şase versiuni cu capete ovoidale perfecte, din gips, marmură, bronz realizate în perioada 1909-1918) şi al *Prometeilor* (cinci la număr, din gips şi bronz, realizaţi în anul 1911). Aceeaşi formă pronunţat ovoidală o regăsim la cele două sculpturi *Eileen* (piatră şi onyx, realizate în perioada 1923-1927) şi la cei trei *Narcişi* (gips, alabastru şi marmură, realizaţi în perioada 1910-1914).

Muzele adormite şi *Principesele X* relevă latura subconştientă şi inconştientă a fiinţei; *D-şoarele Pogany*, reveria fiinţei; *Eileen*, armonia şi dragostea, iar *Prometeu*, eroismul, sacrificiul pentru semeni. Întrucât capetele contopite în *Sărut* (douăsprezece variante executate în piatră, în perioada 1907-1925) ale îndrăgostiţilor din sculpturile omonime pot fi şi ele incluse în contururi ovoidale, putem considera că ele simbolizează eternitatea sentimentului.

Devenirea întru fiinţă mai rezultă şi din evoluţia tematică umană vizată de sculptor. Ea începe prin *devenirea întru devenire* a omului, care la fiinţa noastră tot mai conştientă se transformă tot mai mult, dacă evoluăm spiritual, în *devenire întru fiinţă*. Calea începe cu *Noul născut, Primul strigăt, Primul pas* (două versiuni în lemn, realizate în perioada 1913-1920); *Micuţa franţuzoaică* (două versiuni în lemn, realizate în perioada 1909-1918); *Portretul lui George, Copii dormind* (treisprezece versiuni din gips, piatră albă şi neagră, marmură şi bronz; realizate în perioada 1907-1921); trei *Capete de fată* (piatră şi marmură, realizate în perioada 1907-1908), un *Portret de tânără femeie* şi unul de *femeie* (lut, gips, realizate în perioada 1907-1909), cu ultimul începând fiinţele individuale mature. *Devenirea întru fiinţă* se mai poate observa din evoluţia formală tot mai esenţializată a variantelor ciclurilor, fiecare dintre acestea reprezentând un pas pe calea desăvârşirii plastice, precum şi din realizarea materialelor de la lutul şi gipsul mai perisabile la piatră, marmură şi bronz, concepute pentru neuitare.

În cartea sa *Devenirea întru fiinţă*, pe baza căreia ne-am construit cercetarea, Constantin Noica nu-şi aplică teoria la sculptura lui Brâncuşi. În schimb, în *Sentimentul românesc al fiinţei* (Ed. Eminescu, Bucureşti, 1978), filosoful afirmă că devenirea întru fiinţă la Brâncuşi se manifestă în faptul că sinele artistului, adică aplicarea sa spre esenţa realităţii, dezvăluie sinea fiinţelor cercetate, adică specificitatea acestora sub latura neschimbătoare. Relaţia ţine de ieşirea sinelui din sine şi dezvăluirea exteriorităţii cu care rezonează, Brâncuşi „a privit în sinea Păsării" afirmă Noica.

În finalul expunerii noastre, se cuvine să revenim asupra *Ansamblului monumental de la Târgu-Jiu* şi al *Templului eliberării* proiectat pentru Indor (nerealizat din păcate).

Dacă privim *Ansamblul* şi *Templul* ca alegorii ale vieţii individuale, care se termină prin contopirea sufletului/spiritului omului (fiinţei individuale) cu sufletul/spiritul divin (fiinţa absolută) urcând pe *Coloana fără sfârşit* sau pe raza de lumină solară ce ar fi trebuit să pătrundă, la zenit, prin orificiul Templului descătuşării sufletului de corp, vedem cele mai înalte reprezentări brâncuşiene ale *devenirii întru fiinţă*.

(comunicare susţinută la Simpozionul „Brâncuşi", Târgu Jiu, februarie 2014)

■

BELLA BLU
Instrucțiuni pentru cosmos

Terje Dragseth

La bordul sondei spațiale BELLA BLU
Pilotul
VOICE OVER (VO) 0011
VOICE OVER (VO) 0012
Nattbudet
Fata geometrică
echipaj pasageri soldați
câinele cu blana autoiluminantă
micul prinț cu capul mare
şi alții

cu o viteză de 17 km/sec
se îndepărtează sonda spațială BELLA BLU
de galaxii planete asteroizi
meteoriți coloşi de rocă şi este acum la 17,5 miliarde de kilometri
distanță de planeta Tellus şi sistemul solar

LOG 1
Ziua 7
nu putem înțelege pământul prin cuvinte
nu putem defini un delfin ca pe o maşină
nu putem lăsa gura să fie devorată de benzină

Ziua 8
noiembrie peste săniile ruseşti
decembrie dă soarele continentelor nordice
avem un revolver încărcat păstrat pentru 17 octombrie

ziua 9
recitesc cele mai vechi intrări
zidul grădinii e potrivit pentru conținut
umbrele sunt ca gândurile.
Se împotrivesc vântului stelelor moarte.

Ziua 10
câinele cu blana autoiluminantă-bot ud în zăpadă şi frunze
ce umblă peste drum-un porc spinos?
Câinele caută apă oameni sare

ziua 11
ochiul e doar pentru ochi
oglinda doar pentru oglindă

ziua 12
soare şi pentru insectele de sub pietre
„nu crede furnica"-scrie pe zid

ziua 13
deja acum-forța grea în spermă
merele cad
noi care aşteptăm mame.

VO 0011
CULTIVĂ FRUMOSUL-CEEA CE NOI NU SUNTEM-FUGA NOASTRĂ
NOI NU SUNTEM SUFLETE
VREM SĂ DEZVOLTĂM CIVILIZAȚIE şI CULTURĂ-VREM SĂ FIM FERICIȚI
ŞI PRODUCTIVI-IUBIM DANSATORII-SINGUR CU JURNALUL DE BORD
SINGUR ÎN SPAȚIU-SINGUR-ORGON
TU ÎN COSTUMUL DE METAL UşOR-ÎȚI UMPLEM COSTUMUL CU HIDROGEN
TU ZACI ÎN CORPUL TĂU-ÎȚI ÎNREGISTRĂM RESPIRAȚIA-ÎȚI ÎNREGISTRĂM FRICA
TINZÂND SPRE 0-CARACTERUL NOSTRU ELECTRIC-VREM SĂ DESCOPERIM
SENSUL VIEȚII-CELULE SFERICE-FĂRĂ LIMITE
CA NOI-ACUM LĂSĂM SĂ SE SCURGĂ-E BINE
5000 DE ORE ÎMPREUNĂ-ÎNAINTEA NOPȚILOR ÎNGHEȚATE- NU NE PUTEM ÎMPOTRIVI
ŞTIINȚA NE-A DAT ATOTPUTERI GOALE

NU AVEM NICIO TEORIE-NICIUN MESAJ
ÎNREGISTRĂM TOTUL DIRECT- CE S-A ÎNTÂMPLAT
ÎN MILIARDELE DE ANI ALE SISTEMULUI SOLAR-NATURA E TATĂL NOSTRU
ŞI MAMA ÎNTUNERICUL NOPȚII- AM FOST BOLNAVI ŞI PROPRII
NOŞTRI DUŞMANI
AM SUSȚINUT RĂZBOIUL-VEDEM ASTA ACUM

ziua 14
verificarea de siguranță în hangarul
cu plămâni secreți
spongioşi şi verzi ca muşchiul
o linişte de secole stăpâneşte aici
în puncte minuscule de lumină incandescentă

ziua 15

binele în lume
(dar nu ca în lumea asta)
dăm semințe de floarea soarelui copiilor
ei sunt şi rămân complementari

ziua 16
îmbarcăm pasageri secreți echipaj nou
e veghea lungă a lui Nattbudet.

Ziua 17
vedem prin telescop butoaie ruginite de petrol
argint lichid curge din orificii compacte
doi soldați schimbă un pian pentru-o pernă o pernă pentru-o țigară

ziua 19
sub lumina galbenă de bec se visează în somnul adânc
în care spațiul ne-a aşezat
noul nostru conținut se transportă într-un timp nou

somn adânc cu zăpadă
Nattbudet ni l-a dat

ziua 21
azi înregistrăm observațiile la tribord
ieri ne-am prostit cu observațiile la babord

pe masă la fereastră o vază de sticlă sintetică
lalele spre bucuria lui Nattbudet

ziua 22
fata geometrică străluceşte albastru-azur
în laborator
părul electric în norul de praf

suspinând cad stropi reci din tavanul gri
pe frunte
fruntea prizonierului din octombrie
acul instrumentului vârf de lance vibrând.

Ne întâlnim analog sau deloc.

traducere din limba norvegiană de
Ovio Olaru

■

Călăuza Tarkovski (II)

Marian Sorin Rădulescu

Cadru din *Andrei Rubliov*

Copilăria lui Ivan, primul lung-metraj al lui Tarkovski, este „nu atât un film despre copilărie, cât un film despre *rai* şi *iad*". Astfel, raiul - imaginat prin cele patru vise care deschid, secţionează şi închid filmul - este ceea ce ar putea fi şi ar trebui să fie pământul în condiţii normale. „Regăsim în aceste scurte scene de vis, nota Costion Nicolescu[1], toate nostalgiile lui Tarkovski: zborul, mama, fântâna, pădurea, plaja, marea, calul, merele, jocul, apa, iubirea-prietenie, alergarea, câinele." Iadul, pe de altă parte, este „realitatea, războiul, nebunia, biserica distrusă, spaima, noroiul, moartea absurdă, zgomotul obuzelor." Raiul este „vis pur, luminos", străbătut de „o lumină ce nu este cea a soarelui", ci de o alta, „veşnică şi atotcuprinzătoare, ce vine din trecut şi aşteaptă în viitor" fiind - deocamdată - întrerupt de infernul prezent. Dar şi iadul e presărat cu fărâme de rai: „îmbrăţişarea infirmierei de către un căpitan: căpitanul o ţine suspendată pe fată deasupra unei tranşee şi, pentru câteva clipe, timpul însuşi este suspendat iar iadul este abolit; mersul fetei pe trunchiul prăbuşit de mesteacăn; muzica la gramofon în adăpostul din linia întâi; un album cu gravuri (*Apocalipsa* lui Dürer); focul; o baie firebinte, un ceai şi mai fierbinte, o picătură de alcool; un zâmbet trist, un gest de tandreţe; o cutie de conservă lăsată ca din întâmplare pentru un nebun, numai aparent inutil; pădurea de mesteceni; un copil adormit purtat în braţe; disponibilitatea de a te îndrăgosti fără să aştepţi nimic de la viitor." Toate - comentează Costion Nicolescu - sunt „recuperate şi recuperatoare" şi doar din când în când „o cruce apasă greu din cadru, proiectată pe un cer şi mai greu". Este crucea pe care o are de purtat lumea, într-un timp istoric în care nimeni nu-şi face planuri de viitor. *Copilăria lui Ivan* - remarca scriitorul Romulus Rusan - „este sfârşitul copilăriei lui Tarkovski; este părăsirea universului de concepte lirice din *Compresorul şi vioara* şi intrarea în universul de relaţii filosofice care avea să culmineze în *Rubliov*".

Ceea ce contează la *Andrei Rubliov* este dorinţa de a demonstra că experienţa de viaţă e ireversibilă. Tarkovski caută să surprindă adevărul psihologic al personajelor, actualitatea conflictului dintre artist şi violenţa istoriei, nefiind câtuşi de puţin interesat de reconstituirea de tip arheologic şi etnografic a Rusiei medievale cotropite de tătari: „*Andrei Rubliov* este un film al punerii în discuţie, al întrebărilor, şi aici aflăm temeiul măreţiei sale - aşa cum fusese cu 20 de ani în urmă *Ivan cel Groaznic* - măreţie care nu are nimic în comun cu solemnitatea pompoasă şi cu hagiografia candidă" (Marcel Martin). Monica Lovinescu recunoaşte şi ea influenţa lui Eisenstein: „De la Eisenstein, Rusia nu s-a mai întâlnit cu o asemenea împlinire cinematografică. Tarkovski în *Rubliov* se opreşte, cu fiecare secvenţă, asupra sensului perenei tragedii care este istoria Rusiei şi îi caută rădăcinile. Fiecare din aceste rădăcini aparţine răului. Ca şi Apocalipsa, Răstignirea este de toate zilele în Rusia. De aceea ea reprezintă, probabil, figura centrală a filmului lui Tarkovski."

Dacă *Rubliov*-ul de Ev Mediu începe cu prologul unui zbor cu balonul, *Solaris*-ul erei spaţiale începe cu două picioare bine înfipte în pământ. Deloc întâmplător, Troiţa (icoana Sfintei Treimi) pictată de Andrei Rubliov apare şi într-un scurt cadru din *Solaris*[2]. Undeva, în spaţiul cosmic, un psiholog este chemat să investigheze soarta unei nave spaţiale ce se află în impas. Pentru câteva secunde, acest personaj (ce traversează o criză existenţială) poate fi văzut căzut în meditaţie în faţa icoanei lui Rubliov. Problemele care au chinuit personajele din *Andrei Rubliov* sunt, iată, de actualitate şi în această poveste de conştiinţă şi ficţiune. Este binecunoscută intenţia lui Tarkovski de a elimina în totalitate raportul cu S.F.-ul din scenariu. Planurile însă i-au fost dejucate de autorul cărţii omonime după care a fost realizat filmul (Stanislaw Lem), care s-a opus şi a ameninţat cu retragerea dreptului de ecranizare. S-a ajuns la un compromis, astfel că filmul adaugă scenelor din cosmos scene de pe Pământ: „Aveam nevoie de Pământ - arăta regizorul - pentru a sublinia contrastele. Voiam ca spectatorul să poată aprecia frumuseţea Pământului, să se gândească la ea şi, revenind de pe Solaris, să simtă durerea mistuitoare a nostalgiei." *Solaris* rămâne „o foarte gravă meditaţie despre destinul escatologic al umanităţii", despre „supravieţuirea prin iubire şi neuitare"[3] (Costion Nicolescu). În filmul lui Tarkovski, casa părintească (de pe Pământ) şi salonul-bibliotecă (de pe staţia cosmică) - amenajate asemănător - evocă sugestiv întreaga cultură a lumii, prin trimiteri literare (Don Quijote, Tolstoi, Dostoievski[3], Luther), picturale (Rubliov, Breughel, Rembrandt), sculpturale (Venus din Millo, busturile filosofilor antici), muzicale (Bach) etc. Personajele se umanizează din ce în ce mai mult pe măsură ce îşi amintesc propria istorie. În *Stalker*, Scriitorul este rugat de Călăuză, în pragul Zonei, să se gândească la propria viaţă. Oamenii, atunci când îşi amintesc întreaga viaţă - crede Călăuza - devin mai buni, devin mai... oameni. *Solaris* devine astfel o celebrare a valorilor umane, a „întregii vieţi" şi a puterii de a iubi într-un univers indiferent şi chiar ostil. Unul dintre savanţii de pe Solaris, într-un moment de euforie, dă glas concluziei amare la care a ajuns după ani şi ani de cercetări şi investigaţii ştiinţifice: „Nu dorim să cucerim cosmosul, ci doar să extindem Pământul la dimensiunile Universului. Nu avem nevoie de alte lumi, ci doar de o oglindă. Tânjim după un contact pe care nu-l vom realiza niciodată. Suntem în jalnica postură a unui om care se îndreaptă către o ţintă de care îi e frică şi pe care nu o doreşte. Omul are nevoie de om!" La final de odisee: Kris (personajul principal) se întoarce (sau îşi închipuie că se întoarce) la casa părintească şi îngenunchează în faţa tatălui său, într-o ipostază ce aminteşte clar de tabloul lui Rembrandt. Deodată, atâtea şi atâtea neînţelesuri se preschimbă-n gândul limpede (o replică rostită de Kris, în momentul în care a început să deprindă lecţia oceanului gânditor) care poate sta drept *coda* acestui film: „Ruşinea va salva omenirea."

Proiectul *Cglinzii* reconstituie vieţile oamenilor pe care regizorul i-a iubit şi pe care i-a cunoscut bine. Este „povestea suferinţei pe care o trăieşte un om atunci când simte că nu-i poate răsplăti pe cei dragi din familia sa pentru tot ceea ce ei i-au dăruit"[4] (Andrei Tarkovski). După vreo 20 de variante provizorii de montaj, Tarkovski optează pentru o secvenţă-prolog ce nu are, aparent, nimic în

comun cu filmul: într-un mini-documentar ştiinţific un tânăr (un adolescent licean la o şcoală tehnologică) este vindecat de logopatie prin hipnoză şi, la capătul şedinţei de bioenergie, va rosti – aşa cum l-a instruit medicul bioenergetician – „tare şi clar, liber şi degajat, fără teamă faţă de propria voce": *Pot vorbi!* Tot ceea ce urmează – un flux de amintiri ale personajului principal: gânduri colorate de imaginaţie despre casa părintească, părinţi şi actuala familie, ce intră într-un dialog plin de meandre (datorită unui îndelung repaus la pat, cauzat de boală) şi par a sugera relativitatea prezentului şi importanţa memoriei, a istoriei precum şi ecoul lor în veşnicie. Toate personajele (şi, prin extensie, întreaga societate sovietică, aflată încă sub „hipnoza" totalitară a partidului unic) par, la rândul lor, să sufere de aceeaşi problemă a dificultăţii (a imposibilităţii chiar) de a „articula" (nu atât sunetele în cuvinte, ca tânărul din prolog, ci faptele de viaţă), de a se exprima liber. Fiecare personaj se împleteceşte în felul cum se exprimă în viaţă şi tânjeşte după o „restaurare" a propriului „limbaj". Cum se regăseşte publicul în *Oglinda*? O spune – cu aleasă reverenţă – unul din spectatorii filmului: „Este un film despre Om, despre tine, despre tatăl tău, despre bunicul tău, despre omul care va trăi după tine şi care este tot „Tu". Despre Omul care trăieşte pe Pământ, este o parte a Pământului, iar Pământul este o parte a lui; despre faptul că omul, prin viaţa sa, răspunde în faţa trecutului şi a viitorului. Acest film trebuie pur şi simplu privit, aşa cum ascultăm muzica lui Bach şi versurile lui Arseni Tarkovski. Trebuie privit aşa cum privim stelele, marea, aşa cum admirăm un peisaj. Aici nu există nici o logică matematică, ea nu poate explica ce este Omul şi în ce constă sensul vieţii lui." Că *Oglinda* – în opinia unora, cel mai dificil film al regizorului – nu este imposibil de deslușit (în ciuda multor conotaţii mai greu de descifrat) o arată şi una însemnările lui Tarkovski din *Sculpting in Time*, bazate pe corespondenţa bogată primită după premiera filmului în Rusia – mărturii ce consemnează atât „presa negativă", cât şi epistolele pline de admiraţie şi bucurie. Iată ce-i scria o femeie-maistru la o uzină din Novosibirsk: „Timp de o săptămână am văzut filmul dumneavoastră de patru ori. Şi nu mergeam numai ca să-l văd, ci ca, măcar pentru câteva ore, *să trăiesc cu adevărat*... Tot ce mă chinuie, tot ce nu îmi dă linişte, tot ce mă indignează, tot ce îmi face greaţă şi ce mă sufocă, tot ce mă încălzeşte şi mă luminează, tot ce îmi dă viaţă şi tot ce mă distruge – pe toate acestea le-am văzut, ca într-o oglindă, în filmul dumneavoastră. Pentru prima oară în viaţa mea, filmul a devenit realitate – iată de ce merg la el: *ca să trăiesc în el.*" Iar o adolescentă (tot din Novosibirsk) îi scria: „ştiţi, am impresia că sufletul meu are ceva comun cu al dumneavoastră. Este atât de minunat să ştii că, totuşi, există un om care ar putea să te înţeleagă, să te înţeleagă corect şi până la capăt!" O spectatoare din Gorki: „Vă mulţumesc pentru *Oglinda*! Aşa a fost şi copilăria mea...Dar cum de aţi ştiut? La fel erau vântul şi furtuna. *Galea, dă afară pisica!* – striga mama...În cameră era întuneric...La fel se stingea lampa de gaz, umplând tot sufletul de sentimentul Aşteptării mamei...şi ce frumos este redat în filmul dumneavoastră sentimentul trezirii conştiinţei, al gândirii copilului!...şi, Doamne, cât e de adevărat!...Căci, într-adevăr, nu cunoaştem adevăratul chip al mamelor noastre...ştiţi, în sala întunecoasă, privind spre pânza ecranului luminat de harul dumneavoastră, pentru prima oară în viaţă nu m-am mai simţit singură." Încă de la „naşterea" sa, *Oglinda* avea să stârnească vii discuţii. Se spune că, imediat după prima sa proiecţie în avanpremieră, din 1974 (într-un cerc restrâns de cineaşti), reacţiile celor ce fuseseră invitaţi de regizor au fost dintre cele mai aprinse. Controversele s-au prelungit mult „peste program", iar femeia de serviciu, auzind cum oameni de specialitate se contrazic între ei sau chiar se sfădesc din pricina sensului pe care filmul ar voi să-l transmită, ar fi afirmat ferm: „Ia mai terminaţi odată şi nu vă mai certaţi atâta! Şi ar fi cazul să mai plecaţi pe la casele voastre, ca să fac şi eu curăţenie! Ce-i aşa de greu de priceput? E un om care-i pe patul de moarte, care se gândeşte la răul pe care l-a făcut în viaţă şi nu ştie cum să ceară iertare..." Întrebat ce crede despre comentariul femeii, Tarkovski ar fi răspuns scurt: „Nu mai am nimic de adăugat."

Sacrificiul este filmul-testament al lui Tarkovski, care – lucru rarisim în cariera unui cineast – încununează fericit o filmografie unitară valoric (cele şapte filme de lung metraj plus mediu-metrajul de debut, plus documentarul realizat împreună cu Tonino Guerra, alcătuiesc o rară, dacă nu chiar unică, filmografie de capodopere). Tema sa principală este căutarea unor repere spirituale, într-un cadru geografico-temporal foarte asemenea cu acel *waste land* construit de regizor în *Călăuza*. Decorul reflectă ce se petrece în sufletul lui Alexander, personajul principal. *Sacrificiul* (realizat după un mai vechi proiect al regizorului, *Vrăjitoarea*) readuce în discuţie o problemă pentru mulţi desuetă: sacrificiul de sine. Cine este pregătit să jerfească totul pentru ca lumea să fie salvată – de data aceasta, de un iminent dezastru atomic? Cel care în ochii lumii pare nebun. Pentru că s-a retras de pe scenă în plină glorie[5], pentru că încă mai aşteaptă ceva de la viaţă, pentru că încă trăieşte cu nostalgia vremurilor în care frumuseţea icoanelor bizantine era un reper etic şi estetic, pentru că dă ascultare poştaşului ce-i spune că va salva lumea de la dezastru dacă se duce la Maria – una din servitoare (înzestrată, zice-se, cu puteri miraculoase) – şi va petrece noaptea la ea. În fine, pentru că, a doua zi, dă foc casei sale aşa cum făgăduiese în ajun. Pentru toate acestea ajunge la ospiciu, fiindcă – nu-i aşa? – nebunul este individul a cărui nebunie nu se acordă cu nebunia celor mulţi. Însă filmul nu se termină aici. Dumnezeul din filmele lui Tarkovski nu este – ca şi la Bergman – un zeu care tace. Astfel, în epilog îl revedem pe micuţul Tommy (băiatul lui Alexander) opintindu-se să care două găleţi cu apă pentru a uda – aşa cum îi spusese tatăl său – copacul fără viaţă. După ce a făcut ascultare, îl vedem odihnindu-se, la orizontală, sub acel copac, dar privind acum încrezător spre ramurile lui goale. Pentru întâia oară Tommy vorbeşte: „La început a fost Cuvântul." Urmează întrebarea celui care – necuvântător o vreme (datorită unei operaţii la gât care-l împiedică să vorbească), dar ascultându-şi mereu părintele, doreşte să înţeleagă, să cerceteze, să se lămurească asupra tainelor lumii, să le fie părtaş chiar: „De ce e aşa, tată?". Un *travelling* vertical ascendent ne pune faţă-n faţă cu coroana desfrunzită – deocamdată – a unui copac, în timp ce acordurile lui Bach ne însoţesc spre ultima fotogramă, pe care citim: „Cu încredere, fiului meu. Andrei Tarkovski"[7].

Există – afirma Tarkovski – un singur fel de gândire filmică: cea poetică. Doar cinematograful poetic poate fi un mijloc adecvat de expresie pentru gândurile şi sentimentele regizorului-autor. Orice descoperire artistică reprezintă, în viziunea tarkovskiană, „o imagine nouă şi unică a lumii, ca o hieroglifă a adevărului absolut" şi o „metonimie" (parte pentru întreg: pentru a vorbi despre infinit, artistul zugrăveşte lumea realităţilor finite). De aceea, pe regizorii tineri, Tarkovski îi sfătuia să nu separe munca de viaţă, să nu îşi exploateze profesia, să fie responsabili, să ştie că filmul este o artă serioasă şi cere sacrificii. În vremurile noastre, spunea el în *Timpul călătoriilor*, e uşor să filmezi şi să editezi un film: „Toţi îşi închipuie că fac filme." Şi totuşi, artistul trebuie să slujească artei sale, iar nu – cum se întâmplă acum – invers[8].

Note:

1. Vezi substanţialul său eseu, „Viaţa şi patimile lui Andrei Tarkovski" (din Suplimentul „Litere, arte, idei" al ziarului *Cotidianul*, ediţia din 22 februarie 1993), devenit peste ani un amplu volum intitulat *Credinţa, nădejdea şi iubirea în viaţa şi opera lui Andrei Tarkovski*.

2. Pentru cei cu imaginaţie, Troiţa este recreată în secvenţa din bar a *Călăuzei*, unde Profesorul, Călăuza şi Scriitorul par „întruchipări" ale persoanelor Sfintei Treimi. Aici însă (faţă de arhetipul iconografic din icoana lui Andrei Rubliov) comuniunea este dificilă, dacă nu cumva imposibilă.

3. „Iubirea este pentru Andrei Tarkovski o problemă de viaţă şi moarte. Nu doar pentru aici, ci pentru veşnicie." (Costion Nicolescu)

4. „Dostoievski ar putea întrupa sensul însuşi a tot ce aş dori eu să fac în cinema." (Andrei Tarkovski, 1970)

5. Pe mama sa, Tarkovski o considera „o străină apropiată", iar despre tatăl său scria aşa: „Ne iubim, dar ne jenăm unii de alţii, ne este teamă la unii de alţii. Mi-e mai uşor să mă înţeleg cu persoane cu totul străine."

6. Jucase cu succes în adaptări după Shakespeare şi Dostoievski.

7. Finalurile tarkovskiene ne duc spre o altă lume, „nu virtuală, ci de un alt tip de realitate, mai înalt, o lume izbăvită şi transfigurată, lecuită şi lămurită" (Costion Nicolescu).

8. Cu gândul la izbăvirea prin slujire am scris, la cumpăna dintre veacuri, câteva rânduri despre creaţia tarkovskiană. Le-am postat pe unul din site-urile virtuale care îi sunt dedicate. La puţină vreme după aceea am primit un email de la Elena Dulgheru, care pe atunci se pregătea să publice primul studiu tarkovskian de anvergură, în limba română. M-a întrebat dacă îi dau consimţământul să folosească un fragment din acel text. Fără să stau pe gânduri i-am răspuns că îl poate folosi. În cele din urmă l-a aşezat drept *coda* cărţii sale (*Tarkovski. Filmul ca rugăciune*, Ed. Arca Învierii, Bucureşti, 2001): „La fel ca despre icoanele bizantine, poate că nu ar trebui să vorbim atât de mult despre valoarea lor estetică evidentă, ci să ne concentrăm pe esenţa lor transfiguratoare. Filmele lui Andrei Tarkovski ne trimit mai degrabă la biserică decât la cinema şi, dacă suntem sinceri cu noi înşine, simţim mai mult nevoia să ne mărturisim, decât să mergem la un alt film."

■

Black Pantone 253 U

remember cinematografic

Domnul din primul rând...

Ioan Meghea

Totdeauna am admirat un anume gen de bărbat. Trecut de prima tinereţe, sigur de el, mereu elegant, un om care vorbeşte puţin şi ce trebuie, misterios şi degajând în jurul său virilitate masculină...

Omul ăsta mă impresiona teribil cu felul în care se purta. Cu un mers maiestuos, parcă imprima aerului din jurul său o anumită răceală, niciodată grăbit în relaţiile cu cei din jurul său, uneori îi smulgeai cu cleştele vorbele din gură, replicile lui erau demn de reţinut – îţi plăcea tare mult să-l asculţi – costumul părea turnat pe el iar trenciul sau pardesiul în culori pastelate îi venea al dracului de bine. Aşa a fost Jean Gabin pentru mine, în ultimii săi ani de viaţă.

S-a născut pe 17 mai 1904 la Paris, sub numele de Jean-Alexis Moncorge. Era fiul unui comedian de operetă şi al unei cântăreţe de cafe-concert. A avut o copilărie fericită în Meriel du Val-d'Oise la 35 km în nordul capitalei franceze. A fost una din cele mai fericite perioade din viaţa sa, vor fi nişte amintiri care-l vor emoţiona totdeauna. Eu îl înţeleg...

După moartea mamei sale, avea 15 ani, şi-a întrerupt studiile liceale şi a început să muncească. Muncitor într-o turnătorie, băiat de birou la o companie pariziană de electricitate, vânzător la un magazin de automobile din Drancy, a vândut ziare. La 17 ani ar fi vrut să devină mecanic de locomotivă cu aburi. Poate de aceea, mai târziu, acest om se mişca atât de bine şi de sigur de el printre oamenii de rând, printre personajele mărunte din multele lui filme, de parcă ,,era de acolo", de parcă ,,era de-al lor". Da, în primul rând avea un talent teribil, probabil moştenit de la părinţi. La 18 ani este figurant la Folies-Bergere, intrând în lumea spectacolului iar la 22 de ani devine un veritabil artist de music-hall şi cântăreţ de operetă şi face un turneu de succes în întreaga Franţă şi în America de Sud. Ce şansă!

Ţinuta scenică şi prestaţiile sale încep să-l facă faimos aşa că prin 1928 îşi găseşte loc în cinematograful mut. Din păcate, eu nu am reuşit – încă – să văd unul din aceste prime filme ale sale. În 1930, dând dovadă de o mare uşurinţă în adaptarea la filmul vorbit va fi distribuit într-unul din primele filme vorbite din Franţa. Se numea *Chacun sa chance*.

A jucat apoi în roluri secundare – se pare că încă nu venise vremea sa – în diverse filme regizate de Maurice şi Jacques Tourneur. Faima însă şi-a câştigat-o pentru rolul din filmul *Maria Chapdelaine* a lui Julien Duvivier, regizor ale cărui filme le voi vedea în anii studenţiei mele la Bucureşti. A jucat apoi în filme mari – le-am vizionat şi eu la timpul potrivit –, filme ca *La Bandera* sau *Pepe le Moko*, filme cu gangsteri, locuri exotice din Alger, femei frumoase şi poliţie, roluri care i-au adus lui Gabin recunoaşterea şi faima internaţională. În anul 1937 joacă în *Marea iluzie* al lui Jean Renoir. A avut un mare succes, ţinând o sală plină din New York timp de şase luni. În 1938 joacă în filmul *Quai des brumes* al lui Marcel Carne, unde o întâlneşte pe Michele Morgan cu care are o scurtă relaţie în timpul filmărilor.

Apoi, războiul... Încă o dată, dă dovadă de un caracter deosebit şi, refuzând să filmeze pentru nemţi, pleacă la Hollywood unde va juca în două filme. O va întâlni pe Marlene Dietrich cu care va avea o legătură tumultoasă din 1941 până prin 1947. Se pare că filmele sale din perioada americană nu au fost mari succese...

În 1943, Gabin se angajează în Forces Francaises Libres ale generalului de Gaulle, participând astfel la victoria aliaţilor ca secund de blindat. Extraordinară hotărâre, extraordinar om! A fost decorat cu medalii militare şi cu Crucea de Război. Este demobilizat în 1945 şi, la 41 de ani, revine în lumea spectacolului. Avea deja părul alb...

Urmează câteva filme cu un succes redus, cum ar fi *Martin Roumagnac*, aşa că Gabin se hotărăşte să se întoarcă în 1947 pe scenă, dar nici aici nu au fost succese deosebite. Da, pentru omul acesta, viaţa a avut tot soiul de meandre...

Nu se lasă doborât de toate astea şi în 1952 îşi realizează unul din visurile sale din copilărie. Îşi investeşte toţi banii într-un domeniu situat în Normandia. Aşa se naşte La Pichonniere pe care va construi La Moncorgerie şi se apucă de creşterea a peste 300 de bovine şi a circa 50 de cai de curse. Iubea prea mult călăria şi caii...

Între 1954 şi 1955 are din nou succes cu filmele *Touchez pas au grisbi*, *L'Air de Paris* şi *French Cancan* de Jean Renoir. În 1960, este decorat ca ofiţer al Legiunii de Onoare iar în 1963, pune, împreună cu Fernandel, bazele societăţii de producţie GAFER.

Nu pot să nu amintesc de unul din filmele tinereţii mele, *Clanul sicilienilor* din 1969. Încă nu apăruse filmul-cult *Naşul* al lui Coppola şi, cu siguranţă, acest film regizat de Henri Verneuil ne pregătea pentru el. Întâlnirea dintre Roger Sartet (Alain Delon), un criminal brutal, mânat de instincte şi Vittorio Manalese (Jean Gabin), capul unei familii mafiote italieneşti, este extraordinară. Nu pot să uit scena finală a confruntării dintre cei doi şi moartea spectaculoasă a lui Delon sub privirea rece şi impasibilă a inegalabilului Gabin. şi toate astea, condimentate cu muzica minunată a lui Ennio Morricone pe care şi astăzi, după 45 de ani, o fredonez uneori. Mari filme, mari actori...

Pe 15 noiembrie 1976, pe când se pregătea să-şi vândă proprietatea din Normandia, Jean Gabin moare la vârsta de 72 de ani la Spitalul american din Neuilly-sur-Seine. În 1987 i-a fost acordat un Cesar d'Honneur cu titlu postum şi în 1992, în comuna Meriel din Val-d'Oise, comuna copilăriei sale, a fost deschis un muzeu memorial dedicat acestui mare actor, domnul din primul rând al cinematografiei...

■

colaţionări

Balada imposibilului

Alexandru Jurcan

Am avut şansa să văd un reportaj complex despre munca la filmul inspirat de romanul lui Haruki Murakami, apărut în 1987. Francezii l-au intitulat *Balade de l'impossible*, iar la noi a apărut cu titlul *Pădurea norvegiană*. Numele provine de la un hit al formaţiei Beatles, iar acţiunea redă atmosfera anilor '60, într-o epopee a amintirilor, având ceva din Salinger şi Fitzgerald, într-un melanj de eleganţă, graţie, subtilitate.

În reportajul respectiv, regizorul Tran Anh Hung relatează despre distribuirea rolurilor, iar actorii se minunează de intuiţia lui, de munca pe platou. Am apreciat mult celelalte filme ale lui Tran Anh Hung, vietnamezul care s-a impus cu *Odeur de papaye verte* şi *A la verticale de l'été*, unde natura mirifică e redată în nuanţe tulburătoare, iar detaliile şochează prin puterea de metaforizare. Şi în *Balada imposibilului* foşnetele vegetaţiei dau tonul unor premoniţii. Peisajul are câteva nuanţe de verde crud, iar când ninge, imaginile se ţes în gravuri poematice, spiralate în negru şi alb.

În cursul unei călătorii cu avionul, Watanabe aude cântecul *Norvegian Wood* şi îşi aminteşte de iubirea de acum 18 ani, când era la liceu, iar prietenul său Kizuki s-a sinucis, lăsându-şi iubita – pe Naoko – într-o depresie totală. Watanabe o caută, o consolează, se îndrăgosteşte de ea, deşi umbra celui dispărut domină şi doare. Regizorul creează o intensitate erotică densă, într-un climat de tinereţe, căutări, vise, spleen. Joacă Kenichi Matsuyama (Watanabe), Rinko Kikuchi (Naoko), Kiko Mizuhara (Midori). Muzica filmului aparţine lui Jonny Greenwood.

Naoko îi scrie din sanatoriul în care Reiko încearcă să-i domolească depresia. Watanabe o vizitează, are răbdare, speră, îi ascultă zbaterile, confesiunile. Ea îi spune uneori că „faţa ta mă liniştеşte", iar spre final mărturiseşte că „prezenţa ta este o rană". Între timp, Watanabe o cunoaşte pe Midori, dar se consumă în incertitudini dramatice. Mersul lor precipitat prin ierburi seamănă cu vegetaţia smulsă din rădăcini. Natura e absolut mimetică, empatizând cu stările lor. Poeticul e dozat şi funcţional, apa apare dintre stânci, urletul animalic al lui Watanabe pune punct unei etape, deoarece el alege viaţa, opunându-se astfel lui Naoko. Actorul Kenichi Matsuyama avea 25 de ani în 2010, când filmul a fost lansat. Figura lui aparent blajină e transfigurată complet în momentele de derută şi suferinţă interioară, fără vreo undă de melodramatic. Actorul e magnetizat de un erotism straniu, devastator, care persistă de-a lungul filmului, ca o „dulce povară". Murakami poate fi fericit: filmul lui Tran stă cu onoare la înălţimea cărţii care l-a inspirat.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

sumar

filosofie

Remus Foltoş - Mircea Florian - "Recesivitatea", un subiectivism? 3

cărţi în actualitate

Adrian Ţion Din zarea resentimentului 4

Ion Buzaşi O carte de regăsiri cristice 4

Ioan Negru "Ea veghea asupra domeniului" 5

Ştefan Manasia Cine traversează fiordul de sticlă 6

comentarii

Florin Costinescu George Băjenaru: Frigul înstrăinării sau memoria ...frumoaselor poveri 7

meridian

Iulian Bitoleanu Umberto Eco *par lui-même* 9

poezia

Costel Stancu 11

Emilian Mirea 12

Valentin Tufan 13

parodia la tribună

Lucian Perţa *Costel Stancu* 11

eseu

Vistian Goia "Salonul" lui Gustave Flaubert 14

Gabriel Dragnea Conjuraţia anti-Panait Istrati 15

Adrian Samson

Oliv Mircea O pictură a sinelui despre sine 18

de vorbă cu pictorul Adrian Samson "... un recurs vizual dramatic al imaginilor mărginirii" 19

opinii

Isabela Vasiliu-Scraba "Fac eu un portret lui Heidegger?" 21

Aurel Sasu Securea şi cuvântul 23

o dată pe lună

Mircea Pora Licheaua... 23

proza

Aurora Cristea La pescuit 24

dezbateri şi idei

Dorina Lazăr Scurta viaţă fericită a unui avatar (III) 26

efectul de seară

Robert Diculescu Incursiuni alexandrine 27

muzica

RiCo *Undeva* 28

Lucian Maier *Extended Circle, Tord Gustavsen Quartet* 28

arte

Lucian Gruia Sculptura brâncuşiană între *devenirea întru devenire şi devenirea întru fiinţă* 30

traduceri

Terje Dragseth BELLA BLU Instrucţiuni pentru cosmos 32

film

Marian Sorin Rădulescu Călăuza Tarkovski (II) 33

remember cinematografic

Ioan Meghea Domnul din primul rând... 35

colaţionări

Alexandru Jurcan Poveştile lui Gabrea 35

plastica

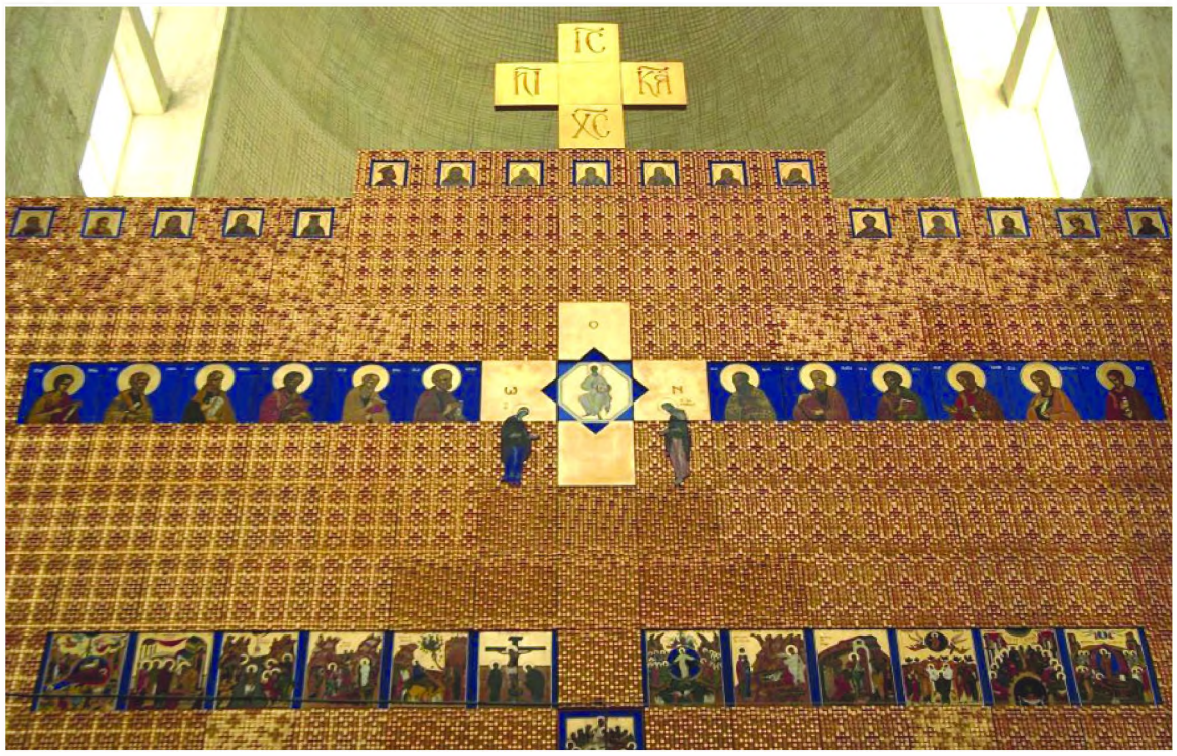
Vasile Radu Itinerarii plastice creştine 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Itinerarii plastice creştine
„Eu sunt izvorul de lumină”

Vasile Radu



Silviu Oravitzan Iconostas. Biserica *Schimbarea la faţă*, Cluj-Napoca

Redarea sacralităţii este încercarea cea mai grea pentru un artist. Deşi, cei mai mulţi, seduşi de canonica explicită, descrisă în *Erminii*, cred că simpla urmare a cărţii conduce la un rezultat atât de majestos. Cel mai adesea, însă, rămâne o însăilare searbădă, o „canonire” servilă pe chipuri şi motive atinse de uscăciune, secate de viaţă. Unii ar putea spune că acest „dar” celest nici nu trebuie să aibă prisosinţa viului, pulsaţia efemeră a clipei, extazul... pentru a situa facerea în afara timpului, dobândind, prin aceasta, durata şi eternitatea. Iconoclasmul apare, din când în când, prin secoli, ca o pustiire de hoarde tătare pe care nu urmele sinistrului lasă dâre de cenuşă ci aporia searbădă a lipsei de credinţă, care desfide mărinimia şi vocaţia pasională cu care artistul se angajează pe viaţă. Fără convingeri, plastica sacrului nu devine incandescentă, iar torentul de afecţiune creştină nu atinge patetica sa stare de ardenţă. Cel mai adesea totul se reduce la un efect mimetic, la un abandon contemplativ, la o detestabilă lipsă de participare.

Cât de greu este să atingi sacrul care este cu totul înafara dimensiunilor umane? Cât de iscusit trebuie să fie omul cuprins de patima creaţiei ca Domnul, singurul capabil de dragoste desăvârşită? Şi, infinit mai dificil este să atingi cu aripa pensulei îngerul ascuns în gramatica abstractă a stilului bizantin, fără a avea la îndemână tratatul despre pasiuni al lui Le Brun ci, pornind de la Dionisie din Furna! Cum creşte măreţia, cum se mişcă viaţa sub haina decorativă a stilului „fără chipul şi asemănarea omului”, cum trăieşte artistul constrâns de alegerea „săracă” a câtorva culori „imperiale”: roşul de purpură, galbenul de aur şi albastru-lapis lazuli. Că totuşi, se poate, o dovedeşte arta lui Silviu Oravitzan a cărui pathos irumpe printre vergelele zăbrelite de asceză ale stilului bizantin. Omul, însuşi, care pare un Crist coborât de pe cruce, istovit, batjocorit, însângerat, freamătă de acea lumină interioară care i se scurge printre degete ca un fluid vital şi acoperă mortarul cu carnea sa vie, penitentă. Oravitzan nu este însă numai un „agregat” de pasiuni ci stăruie cu voinţă aprigă să fie un arhitect al spiritualului creştin, alegând doar câteva tipologii simbolice cu care recrează sub semnul emoţionalului lumea şi casa divinităţii. Tot ceea ce aminteşte de anluminuri, de mozaicuri şi pergamente prăfuite se metamorfozează sub alegerea sa miraculoasă şi devin părţi ritualice ale Sfintei Taine, cruce, vin, grâu şi pâine, într-o alcătuire poematică care străluceşte, vibrează, palpită tumultos, dând adevărata dimensiune a sacralităţii. Dacă ar fi numai atât şi încă ar fi destul, dar, Oravitzan este un pictor - în înţelesul vechi şi rafinat al termenului – alegând cu abilitate tehnică texturi virtuale, suprafeţe savante colorate, tehnici de aplicare a culorii, având o adevărată vocaţie a obiectualului.

Chiar dacă îmbracă o haină de „ultima oră” - instalaţie, un termen ridicol de neputincios în faţa apetitului său nepotolit de-a inventa noi forme şi mijloace plastice - Oravitzan rămâne pictorul creştin, arhitect şi geometru, sculptor al formei pure, aşa cum toate aceste meserii, odinioară, înainte de „Marea Schismă a artiştilor”, acestea lucrau împreună la edificarea sălaşului spiritual al Divinităţii şi la definirea sacrului, mai presus de orice plăsmuire de cuvinte. ■

ABONAMENTE: *Prin toate oficiile poştale din ţară, revista având codul 19232 în catalogul Poştei Române* sau *Cu ridicare de la redacţie:* 24 lei – trimestru, 48 lei – semestru, 96 lei – un an *Cu expediere la domiciliu:* 33 lei – trimestru, 66 lei – semestru, 132 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacţiei (Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R057TREZ21621G335000xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Black Pantone 253 U